



WW

https://tw

https://ww



.NET **Azbakya** ks4all.net



بين التاريخ والشعر

فی

خلافة بنى الغباس

تأليف د. عبد الله التطاوى

الناشر دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة) الكتــــاب : بين التاريخ والشعر

المسؤلسف: أ. د. عبد الله التطاوي

رقهم الإيسداع: ٢٠٠٠/١٥٠١٩

الترقيم الدولى: ISBN

977-303-290-6

تاريخ النشير: ٢٠٠٠م

حقوق الطبع والترجمة والاقتباس محفوظة

الناشــــ : حار قباء للطباعة و النشر والتوزيع (عبده غريب)

شركة مساغبة مصرية

الإدارة : ٥٨ شارع الحجاز - عمارة برج امون - الدور الأول - شقة ٦

🕿 ۱۳۲۲۵۹۲ – فاکس / ۱۳۷٤۰۳۸

التــــوزيع : ١٠ شارع كامل صدقى الفجالة (القاهرة)

🖾 ۲۳۰۷۱۹۰ / ۱۲۲: 🖂 الفجالة)

المسطابسع : مدينة العاشر من رمضان - المنطقة الصناعية (C1)

.10/YTTVTV 🕾

بين التاريخ والشعر پي

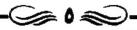
مفحمة

هذه قراءة تاريخية أدبية لأبرز الأحداث التى شهدتها ساحة الحياة العباسية فى عصرها الثانى من خلال التناول الشعرى لما أفرزته قرائح أبرز شعرائه على ما بينهم من تباين طبقى ومعرفى ، ولذا بدا مصدر المادة المنتقاة للدراسة مرهونًا بديوانيين يُعدان من أكبر دواوين المرحلة ، حيث تجاوز أولهما (ديوان البحترى) اثنين وثلاثين ألف بيت فى المديح ، وتجاوز ديوان (ابن المعتز) ألفى بيت فى نفس الموضوع إلى جانب غيره من الموضوعات الشعرية . من هنا تعلقت هذه الدراسة بمعالجة القضايا التى أثيرت حول فن المدح لدى الشاعرين من حيث المحتوى والدلالة ، مع التركيز على كشف مضامين المدحة ومواقف الممدوحين بين التناول التاريخى وبين المعالجة الفنية فى سياق المدحة ، مما المشتركة، ثم تأمل السمات الخاصة والملامح الفارقة بين عطاء الشعر وأرصد التاريخ ، مع عرض لمصادر المدحة موزعة بين القديم الموروث والجديد المستحدث ، وهو ما يكن استخلاصه فى سباق دلالات موضوعية سياسية وحربية وذاتية لكل منها أبعادها ومساحاتها .

ونظراً لأن المدح يشغل جانبا واسعًا من ديوان الشعر العربى كان التوقف عند قضاياه ومشكلاته ومضامينه أمراً مهماً ومطلوبًا في الدرس الأدبى ، خاصة منه ما يتعلق بذلك الجانب التاريخي توثيقًا وتأكيداً أو إضافة وتعميقًا .

ولاشك أن خصوبة العطاء الفنى من قبل شاعرين -بهذه المكانة الملموحة - وبهذه الصلة العميقة بالبلاط العباسى تساعد على استكشاف المزيد من طبائع العلاقة بين الفن الشعرى والحدث التاريخى ، مما يدفع إلى ضرورة الموازنة بينها في إطار الكشف عن موقفهما من ناحية ، وعلاقتهما بالمجتمع العباسي في صوره السياسية والحضارية من ناحية ثانية ، ثم علاقتهما بمدارس الفن الشعرى السائدة وقتئذ من ناحية ثانية .

لعل هذه القراءة تُسبهم في فهم ما وراء إبداع الشاعرين من دوافع ، وصيغ



معالجة قدمت للمؤرخين خدمات جليلة ، ربما أفادوا منها إذا هم خلصوا قصيدة المدح عما المناعل عليها من مبالغات وصور خيالية تظل جزءاً من نسيج العمل الإبداعي .

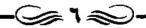
ولعل فى هذه القراءة ما يكشف بعضا من جوانب الحياة العباسية كما تفاعل معها شعراء البلاط الذين خبروا مشكلاتها ، والتصقوا بقصورها ، وشغلهم أمر تصويرها فى مساق العمل الشعرى من جانب ، وشعراء البيت الحاكم من سلالته الارستقراطية من جانب آخر .

أما الدراسة الفنية المفصلة لقضايا المدحة العباسية وصورها ولغتها وموسيقاها فقد وقفت عندها دراسة أخرى مكملة لهذا العمل محورها معالجة قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة .

وأحسب أن هذه القراءة تفى ببعض متطلب الفهم التاريخي والأدبى لأبعاد تلك المرحلة العميقة من مراحل الشعر العربي .

والله - سبحانه - ولى التوفيق والسداد

عبد الله التطاوي القاهرة ٢٠٠٠



الفصل الأول الأول المحددة المحدودة البحترى

- (١) الخلفاء .
- (٢) الأمراء.
- (٣) الوزراء .
- (٤) القادة والولاة .
 - (٥) الكتاب.
- (٦) شخصيات مختلفة

ممدوحو البحتري (۱) الخلفاء

قد يلزم بداية أن نتعرف على المناخ الأدبى والاجتماعى والحضارى الذى عاش فيه البحترى فترة نضجه الفنى فحفزه على إنشاد مدائحه ، ولعل المقوم الأول من مقومات ذلك المناخ يمكن تصوره إذا وقفنا على أحواله مع ممدوحيه ، ومواقفه المختلفة منهم ، وطبيعة صلاته بهم ، وعلاقتهم به ، فلعل هذا يكشف جانبًا مهمًا من المؤثرات الكبرى في حياته وفنه ، مما ساعده على أن يترك لنا ذلك الإنتاج الوفير من قصائده في المدح بصفة خاصة .

مدح كثيراً من الناس اختلفت فئاتهم وطبقاتهم الاجتماعية ، وتنوعت مواقفهم السياسية في البلاط العباسي ، وقد تجاوز ممدوحوه المائة حيث بلغ عددهم - على وجه المتحديد - مائة وأحد عشر محدوحاً .

وقد عاش شاعراً رسميًا لخلفاء بنى العباس ما يقرب من نصف قرن من الزمان ، عما أتاح له أن يحتل مكانة خاصة فى بلاظهم ، بل فى قلوب بعضهم أحيانًا . كما هُيئت له الفرص لأن يتصل بكبار رجال الدولة على مختلف مستوياتهم . ومن ثم حفل ديوانه بكثير من أسمائهم ، ومن هنا يمكن أن تظهر قبمته باعتباره سجلا تاريخيا مهمًا لتلك الفترة على امتدادها السياسي والاجتماعي والحضاري ، عما تحكمت فيه أيدى ممثلي تلك الفئات ، فكان لهم دورهم الإيجابي في توجيه الحركة الأدبية عند البحتري وغيره من كبار الشعراء، وكان من نتائج صلاته الكثيرة والمستمرة بهؤلاء الكبار ، بالإضافة إلى وفرة إنتاجه الشعري ، ذلك الثراء المادي العريض الذي توفر له حتى صار يمشي في موكب من عبيده كمايقول ابن رشيق .

كما منحته حياته الفنية الطويلة الفرصة لكى يأتى بكثير جدا مما ورد في حقيقة المدح التي انتهى إليها الحمدوني في قوله: « حقيقة المدح وصف الموصوف بأخلاق يحمد صاحبها عليها ، ويكون نعتًا حميدًا «(١).

من هنا تحقق له في ديوانه حشد ضخم من شمائل الممدوح التي تتمثل في الجود والكرم، والإعطاء قبل السؤال، والشجاعة والصبر والإقدام، ووفور العقل والصدق

والوفاء والتواضع والقناعة والنزاهة والشكر والثناء والوعد والإنجاز والشفاعة والاعتذار والاستعطاف «٢٠).

وهى صفات كثر حولها الحوار الأدبى وأثير الجدل فى علاقاتها بين الأصول والفروع فى النقد العربى القديم ، ولا مجال هنا لعرض تفاصيل هذا الحوار ، ويكفى أن نقف مع البحترى أولاً عند أبرز محدوحيه فى مرحلة النشأة الغنية أولا ، ثم فى المرحلة البلاطية التى اتصل فيها بقصر الخلافة ، ثم يأتى دور الشهرة ليمدح أناسا من ذوى الشأن فى الدولة ، ومن المعروف أنه عاصر ثمانية من الخلفاء هم : الوثائق ، والمتوكل، والمنتصر والمستعين ، والمعتز ، والمهتدى ، والمعتمد ، والمعتضد . أما عن محدوحيه فى دور النشأة أو ما قبل الشهرة الرسمية فى البلاط العباسى فقد ارتضى اختيارهم من فشات مختلفة ، أنشد فيهم عدداً من القصائد فى الفترة ما بين (سنة ٢٠٨ه و فشات مختلفة ، أنشد فيهم عدداً من القصائد فى الفترة ما بين (سنة ٢٠٨ه و العباس ، ومحمد بن الأشعث ، وبنو ناجية ، ومالك بن طوق وسعيد بن عبد الله بن المغيرة ، وأبو الخطاب الحسن بن محمد الطائى ، وأبو الحسن بن عبد الملك بن صالح المهاشمى ، وسعيد بن محمد وبنو الفصيص .

ومن الواضع أنه لم يكن قد نال شهرة واسعة في هذه الفترة ، مما يزيد من الصعوبة في تحديد فئة كل ممن تيسرت له الصعوبة في تحديد فئة كل ممن عدوح من هؤلاء ، ويبدو أنه اكتفى بمدح كل من تيسرت له أدوات العطاء المادى من الأعيان وذوى البيوتات الذين استطاعوا أن يرضوا فيه بعضاً من طموحه.

وحين ننتقل معه إلى دور الشهرة نجده يعاصر الخليفة الواثق ، ومن المعروف أن الواثق قد حكم في الفترة بين سنة ٢٢٧هـ وسنة ٢٣٣هـ ، ومن المعروف أيضا أن البحترى بدأت صلته بالخلافة في سنة ٢٣١هـ ، وهي بداية الدور العراقي في حياته الأدبية ، ولكن يبدو أن صلته بقصر الخلافة لم تكن قد توثقت بعد ، أو - بعبارة أخرى - لم تكن صلته بالخليفة الواثق قد هيأته لأن يصبح شاعر البلاط ، ويبدو أنه استمر ناشئا على استحياء أمام ضخامة الهالة التي أحاطت بأستاذه ، سواء في قصر الخلافة أم في الوسط الأدبى ، وعلى أية حال فقد ظهرت رغبته الشديدة في أن يكون

شاعر الخليفة منذ أن اعتنق الاعتزال في عهد الواثق قشيا مع سياسته العقائدية ، لعله يجد إليه سبيلا يقربه منه ، ثم أنه أقدم على إنشاء كثير من قصائده المدحية في رجال الدولة من مختلف الفئات ، فكانت فترة إنتاج غزير بالنسبة للبحترى ، نظم فيها خمسا وثلاثين قصيدة ، أنشأ بعضها في الشام ،والبعض الآخر في بغداد ، وكان من عدوجيه في هذه الفترة محمد بن يوسف الثغرى القائد ، وأبو نهشل محمد بن محمد بن حميد الطوسى ، وإبراهيم بن الحسن بن سهل ، وأبو جعفر محمد بن عيسى القمى ، والحسن بن وهب ، والحسن بن سهل الوزير، ومحمد بن عبد الملك الزيات الوزير الشاعر الأديب الذي استوزره الواثق ، ومات الواثق وهو وزيره (٣).

ويبدو أن البحترى كان يحاول جاهداً في تلك الفترة أن يتأهب للدخول في صلات وثيقة مع الخلافة والخلفاء تسمح له بإنشاد مدائحه بين أيديهم ، وأن يحكموا على شعره، ويمنحوه العطاء ، وهو أمر تحقق له مع بداية عهد الخليفة المتوكل الذي توثقت صلته به، فكان لخليفة الأساس في حياته من حيث البداية البلاطية الرسمية ، وكان الثاني من حيث الإنتاج الشعرى الذي قيل فيه حيث سبقه في ذلك الخليفة المعتز .

وقد تولى المتوكل الخلافة ما بين سنتى (٢٣١-٢٤٧ه) وهو أخو الواثق لأبيه المعتصم ، رسمت كتب التاريخ صورته خليفة سنيا لا يحب النظر أو الجدل كمن كان قبله، أمر لأول ولايته بترك النظر والمباحثة والجدال وتجاوز ما كان عليه الناس فى أيام المعتصم والواثق ، وأمر الناس بالتسليم والتقليد ، وأمر الشيوخ والمحدثين بالتحديث وإظهار السنة. كما تحكى كتب التاريخ أنه لم يكن له نظير فى العطاء وبذل الجود ، وهو أول خليفة ظهر فى مجلسه اللعب والمضاحك والهزل ، كما ازدهرت لياليه برجال العلم للحوار والمناظرة. اشتهر بولوعه بهندسة البناء ، وأبطل القول بخلق القرآن ، وأطلق الإمام أحمد بن حنبل من حبسه ، وحمله بغضه للعلويين على هدم قبر الحسين ، ولذلك ذمه فريق الشيعة ، بينما مدحه فريق الفقها ، و أهل الحديث وبعض الشعراء . وكانت أيامه أحسن الأيام وأنضرها من استقامة الملك وشمول الناس بالأمن والعدل (٤).

على هذا المستوى التاريخي يبدو مفتاح شخصية المتوكل في ثلاثة خطوط عريضة متمثلا في كونه خليفة سلفيا ، أحاط نفسه برجال الأدب ، فكان كريما معهم ، من هنا

توثقت صلة البحترى به ، فكانت مدة حكمة هي أصفى أيام البحترى ، حيث تقرب اليه وحقق لنفسه ما أراد من النفع المادي في سوق المديح .

وقد عاش البحترى رحلة مديحه للمتوكل فى الفترة ما بين عامى ٢٣٤ ، ٢٤٧ وحده أي أن صلته به دامت حوالى ثلاث عشرة سنة ، أنتج فيها فى مدح المتوكل وحده ثمانيا وعشرين قصيدة ، كما أنتج فيها عددا ضخمًا من القصائد فى وزرائه وكتابه وقواده وولاته . فكانت فترة ثراء فنى عند البحترى شجعه عليها صلته الوثبقة بالخليفة من ناحية ، ثم اتجاه الخليفة إلى التيار السلفى الذى أتاح للشاعر أن يعيش - كما كان يرغب - فى ظل التراث فى اطمئنان تام ، معتمدا عليه - جل الاعتماد - فى إخراج فنه الشعرى من ناحية أخرى .

وتصور مدائح البحترى المتوكل خليفة يتمتع بمجموعة من الصفات والفضائل العامة التى تبرز في غيره من الممدوحين ، ثم مجموعة متنوعة من الصفات الخاصة التى سجلها له فبدت مرتبطة بمواقف سياسية واجتماعية معينة .

فهو خليفة كريم ذو وجه مشرق حين يعطى :

حستى وَرَدْنَا بَحْسُرَه فستسقطعت فى حبيث يعسسصر الندى من عُسوده عُسجل إلى نُجْع الفَسعَسال كسأْفا

غُللُ الظمساعن بَحْسرِهِ المورُودِ ويُرى مكان السَّسودُدَ المُنشُسود يُسى على وتُدرِ من الموعُسود (٥)

وتكتمل عنده لوحة الكرم هذه حين نجمع ما قاله من متفرقات الصور التي تناثرت في القصائد في مدح المتوكل^(٦).

كما يرسم مشهد شجاعته البطولية ابتداء من قوله (٧):

جَسوً إذا رُكِسزَ القَنَا في أرضه أيقنَت أن الغسابَ غسابُ أسُسود وإذا السَّلاح أضاءَ فيه حسبت براً تألقَ فسيه بحسرُ حسديد لحِسقَت خطاه الخسالعين وأثقَسبَت عنرماتُهُ في الصخرة الصَّيْخُودِ

ثم يستكمل لوحة الشجاعة بما يكملها من مقومات مثل العفو وألحلم والوقار:

ولسه وراءَ المُسننسين ودُونَسهِم عَسفْسوٌ كظلُّ المزنة المسدود وأنّاةُ مسقْستَسدرِ تُكَفَّكِفُ بأسَسهُ وقَسفَاتُ حِلم عنده مسوجُسود (A)

وتكتمل الصورة من خلال بقية جزئياتها المتناثرة في بقية القصائد (٩).

وكما وصف عظمته وهيبته التي تخضع له الملوك في مقابل ما يبدو عليه من التواضع والبساطة في تعامله مع رعيته عن مثل قوله:

مستسرادفين على سسرادق أغلب تعلو له نظر الملوك الصسيددان

ويمكن اعتبار تلك الصفات - في مجملها - صفات عامة ، قد يشترك فيها مع الممدوح غيره من الخلفاء ، وربما من غير الخلفاء أيضا ، فهي صفات تمثل الدائرة العامة التي تشكلها مواقف الممدوح من مادحيه ورعيته وأعدائه .

أما الدائرة الثانية فهى تتعلق بالخلافة نفسها من أكثر من جانب: فمنها تصوير أحقية الخليفة في اعتلاء عرشها ، وكأن الشاعر ينفذ من ذلك إلى بيان أصالة الخليفة في نسبه وأسرته من آبائه وأجداده:

أحيا الخليفة «جعفر» بفَعَاله تتكشفُ الأيام من أخسلاقسه

أفــــعـــال آباء له وجـــدود عن هَدْى «مهتدي» و«رُشُد» «رشيد» (١١)

ثم يصور وراثته الخلافة عن حق: وأكستنى باسمك «الرشسيسد» لعِلْم يتسول النبعي مسا تتسولاً فلك السميف والعسسامة والخسا

بك مساضى وجسدكُ « المنصسور » ه ويَرْضَى من سيسرة مسا تسسيسر تَمُ والبُسرد والعَسصَا والسَّرير (۱۲)

ولذلك رأى الشاعر الخلافة سعيدة به في أكثر من موضع كما ظهر في قوله: تبسيمي به وَهُوَ على سَسيريرها خسلافسة وُفُقَ في تَدُبيسرها (١٣)

ثم يستكمل صورة السعادة هذه بتصوير سعادة سامراء أيضا بالخليفة ، ولذلك راح البحترى يهنى، به العاصمة (١٤) .

وهو - بلا شك - يحاول إرضاء الخليفة من كل الوجوه ، ثما جعله يهاجم الخلافة الأموية ، ويصور أحوال بنى أمية ، ويقارن بين ماضى الخلافة وحاضرها في مجموعة من الصور الجزئية المتناثرة من مثل قوله :

وأنُتمَ - بنى العبباس - عَمَّ مبحُسَدً وقد سرّنى أن الخسلافسة فسيكمٌ لكُمُّ إرثُها والحقُّ منهسا ولمَ يكُنُ

يَمِينُ قسريش إذْ سسواكُمْ شِسمسالُهَسا مُخَيِّسَةُ ما إن يُخَافُ انتِيقالُها لغيسركم إلا استمها وانتِسحَالُهَا

وإِنَّ «بنى حَرْبِ» و«مَرْوان» أصبحوا يغُضون أبصاراً مَغِيظاً ضميدها وإن الذى يُهُسدى عسداوتَه لكُمْ

بدار هوان قسد عسراهُم نَكَالُهسا ويَبْدُون أَلْحَاظًا مُسبسينا كلالها لمُرْتِكُضُ في عَشْرةً ما يُقَالُهَا (١٥)

ومن قوله في ماضي الخلافة وحاضرها محاولا أن يرسم مشهدا كثيبا لماضيها قبل الخليفة المتوكل، وعاقداً مقارنة شاملة بين الماضي والحاضر في قوله:

راحَتْ جسوانُبسهسا تُراحُ وتُوبَلُ وأعسادَ في أيّامِسهِ المتسوكلُ ورَطُبْنَ حستى كساد يَجْسرِي الجَنْدل فِسينا،جفُّ لنا الثَّسري المتبلل(١٦١) فكأنما الدُّنْيسا هُنَالك رَوْضِيةً أو مَساترى حُسسنْ الربيع ومَسا بَدا أشرقن حستى كاد بُقْت بس الدُّجَى، من بعد ما أسود الزمان المُنْسَضَى

ثم يصور مؤهلات الخليفة ، وقدرته على تحمل أعباء الخلافة ، وسيطرته عليها فيقول :

على سنن من قسصدها وسدادها وقد أمكنته عَنْوةً من قسيادها

إمسام إذا أمسضى الأمسور تتسابعت ومسانقلت منه الخسلافة شسيسسة

ثم يفصل في عرض شيم الخليفة ومجمل الفضائل التي تأصلت فيه ، ويصور تفرده بها ، فيرسم صفاته التي قتع بها من هذا الجانب ، فهو تقى ورع صالح ، يتمتع بقوة العزعة والهمة وسداد الرأى ، حيث تبدأ تلك الصفات في شعره ابتدا ، من قوله :

أَتَيْتَ فسلا لَغْسو لَدَيْكَ ولا هُجْسرَ وكلُّ الذي قدمُّتَ من صبالع ذُخُرُ (١٨) عُسصِيتَ بسعيسًا صِالحًا لك ذُخُرهُ

وانتهاء بقوله :

ـةُ عن حَلُّ مَــا عَــقَــدُ (١٩)

مَلِكُ تُعُــجَــنُ البَــسرِيـ

وفي إطار الصفات الدينية صور البحترى الاجتهاد الخاص للمتوكل في أمور الدين حين خاطبه قائلا:

اللازين واجست المالك المالك واجسان المالك المالك

يا إمسام الهُسدَى الذي احست

ويصور جهاده في سبيله:

مسا زالت الأعسداءُ تعلم أنه يجاهدُها في الله حق جهادها (٢١)

ثم يسجل له دعوته إلى الدين وغسكه بأهدابه، وحكمه بالكتباب والسنة كما سجلها التاريخ:

للم سلمين ونسكك المتقلبل وقسضيت فسينا بالكتساب المُنْزَل (٢٢)

فالبُّس أجمعُ في ابتهالكَ داعبيًا عَـــرُفْـــتنا سُنَنَ النَّبِّي وهديَه

ثم يصوره وهو يحمل على عاتقه حماية الدين والخلافة ، وهو قادر على النهوض بهذا العبء عسكريا وسياسيا:

وقد عَلِموا أَلاَ يُرَامَ مَنِيسعُنهَا (٢٣)

حَسمَى حَسوُّرُة الإسلام فارتَدَعُ العدّي

وهو لا يقبل النفاق أو التمرد على دولته :

قد جَعَل اللهُ إلى «جَعْفر» حيّاطة الدّين وقعمْ النّفَاق (٢٤)

هذا عن الجانب الرسمي من حكمه وموقفه من الخلافة وسياسته الدينية ، أما الجانب الشعبى من شخصيته فيتجلى في تعامله مع رعيته ، حين يصور الضوابط التي تحكم ذلك التعامل، والتي يبدو المتوكل من خلالها محبوبا لدى رعاياه بمثل قوله فيه : وص قَ تُكَ القُلوبُ لما تَراءَتُ لكَ وليداً وأكبَرتُكَ الصدور (٢٥)

إذْ يبدو قادرا بحكم كفاءته الخاصة ، وقدرته على سياسة رعيته ، ونشر العدل: أظهَـرَ العـدلُ فـاسـتنارَت به الأر في في وعم البلاد: غيوراً ونَجـدا (٢٦)

وهو إذ يمتلك العدة والعتاد ، ويتمتع بجيش قوى يحمى الخلافة والبلاد ويوفر الأمن للرعية والعباد ، ويحقق النصر على أعدائهم من أجل نشر الطمأنينة بينهم

عسداد خسمي البطحساء دون عسدادها يراوحُسها بالخسيل إن لم يغسادها إذا اخستلفت في كسرها وطرادها (۲۷)

أعدد لهبا فسرسان جَسيْش عَسرَمْسرَم كبتائبُ نصرُ الله أمضَى سلاحها وعاجلُ تقدوَى الله أكثرُ زادها فسلا تكشر الروم التسشكي فانه ولم أرَّ مسئل الخسيل أجْلَى لغسمسرة

وجا س مدائع الشاعر المادح مصورة كل معالم سياسة ممدوحه ، حتى فى ذلك الجانب العمرانى منها ، حيث رسم صوراً كثيرة لقصوره : قصر الجعفرى (٢٨) ، وقصرى الصبيح والمليح (٢٩) ، كما وصف الزو وما فيه لهو وترف (٣٠) ، ووصف البركة وجمال الطبيعة والرياض من حولها (٣١) .

كما وصف اهتمام الخليفة بالعمران في لوحات حضارية يتمثل فيها جمال الطبيعة عتزجًا بصنعة الإنسان (٣٢) .

كما أصفى له من مدائحه صوراً مزجها بوصف الطبيعة والربيع (٣٣)، وألع على تهنئته في المناسبات الدينية مثل عيد الفطر (٣٤) وغيره من مناسبات .

ثم صور قدرته الخطابية وفصاحته وبالاغته (٣٥) ، وكان حريصا بعد كل ذلك على أن يجعله متفردا في كل صفاته ، سباقا إلى فعل المكارم لا يلحق به محدوح آخر (٣٦) ، ولهذا مدح ابنه وسأله أن يحاول الاقتداء به والسير على نهج سماته وطبائعه (٣٧) ، وكثيراً ما تقدم إليه شاكرا نعمته ، معترفا بعطاياه مقراً بفضله عليه (٣٨).

وأضفى على المتوكل أموراً واقعية تجلت دلالتها السياسية حين عرض بعض المشاهد التى تسجل له مواقف تاريخية خاصة ، وقفها مع بعض القبائل ، فصور موقفه في صلح بنى تغلب^(٣٩)، وأثنى على موقفه من أهل حمص^(٤٠)، كما ذكر أمر ربيعة ، وراح يشكره على موقفه منها وقبوله الشفاعة لها^(٤١).

ويبدو أن البحترى كان وفيا للمتوكل ، وهو أمر تكشفه قصائد مدح بها آخرين وكان أولى به فيها أن يلتزم الصمت إزاء المتوكل بعد موته ، وألا يخرج بها عن دائرة عدوحه الجديد الذي توجه إليه بها ، ولكن يبدو أن بقية من الوفاء قد سيطرت عليه - أحيانا - فقد ذكره في قصيدة مدح بها عبيد الله بن يحيى بن خاقان فقال :

وإذا المسافة دونَ نائل «جعفر» بعسدت على فسبإن تَبْلك دان (٤٢)

وتسجل وقائع التاريخ له موقفا آخر من هذا الوفاء نراه واضحًا في مدحه المنتصر (تسجل وقائع التاريخ له موقفا آخر من هذا الوفاء نراه واضحًا في مدحه المنتصر (٢٤٧ – ٢٤٨هـ) . وهو الذي آل إليه الأمر بعد مصرع المتوكل والفتح بن خاقان ، إذ ارتفع شأن الموالي من الأتراك ، وحضروا مع القواد والكتاب والجند والوجوه في اليوم التالي ، وأعلنوا بيعة المنتصر ، ولم تظل مدته حيث مات بعد ستة أشهر من توليته ،



وهو في الخامسة والعشرين من عمره ، وقد شهدت فترة حكمه تحرك يعقوب بن الليث الصفار في ثورته حين استولى على فارس . هكذا بويع المنتصر في صبيحة الليلة التي قتل أبوه فيها ، وكان المنتصر شهما فاتكا سفاكا للدم ، لما قتل أبوه تحدث الناس بأنه لا يطول له العمر بعده وشبهوه بشيرويه بن كسرى حين قتل أباه ولم يستمتع بالملك بعده ها (23) وكان من المنتظر ألا يتقدم إليه البحترى مادحا . كما تقدم إلى المتوكل من قبل، خاصة أننا رأينا قوة صلة البحترى بالمتوكل ، فإذا أضفنا إلى قوة تلك العلاقة ما كان من جود البحترى مع المتوكل ليلة مصرعه وكيف شهد الواقعة ، زاد استنكارنا لموقفه من المنتصر ، إذ كان ينبغى عليه أن يصمت على الأقل إذا لم يجد في نفسه القدرة على مواجهة المنتصر أو مهاجاته ، ولكنا نفاجأ به على أعتاب المنتصر يمدحه بعد توليه الحكم بقصيدة قوامها ستة وثلاثون بيتاً (33). والغريب في الأمر أنه يرسم له فيها صورة لا تختلف في خطوطها الكبرى عن صورة شخصية المتوكل ، ولو أتيحت له الفرصة لنظم أكثر من ذلك، ولتحددت معالم الصورة بشكل تفصيلي دقيق ، كما تعددت شخصية المتوكل في مدائحه التي كثرت على امتداد الفترة الزمنية التي عاشها معه البحترى في قصر الخلافة .

والغريب أيضا أن البحترى كان على علم بأن المنتصر قد اتهم بأنه عمل على قتل أبيه المتوكل ، وقد أشار هو نفسه إلى ذلك في قوله في رثاء المتوكل :

أُكَانَّ وَلَى العَسِهُ لَ أَصْسِمَ مَ غَلَدْرَةً؟ فَمِنْ عَجَبٍ أَنْ وَلَى العهد عَادره ؟! (٤٥)

وهو من قصيدة دبجها في رثاء المتوكل ، ومن غير الممكن أن نتصور أنه قد نظم تلك القصيدة في عهد المنتصر وإلا ما استطاع أن ينطق بهذا المستوى من الصدق الانفعالي الذي عكس حقيقة معايشته للحادث، ولكن يبدو أن حدة هذا الانفعال قد هدأت حين استقر الأمر للمنتصر ، وعاد البحتري إلى طبعه المتكسب فأراد أن يعيش للرجاء لا للوفاء ، فإذا هو ينسى كل شيء ، ليأتي إلى الخليفة مادحًا بقصيدة يقفيها باسمه ، ويبدأها بقدمة غزلية ثم يصف الشيب والطيف ، ثم يعرج على شخصية المنتصر ليراه من خلالها (٤٦):

م والخسيرُم عند انتسقساض المرر

مِنَ الجِلْمِ عند انتسقساص الحُلُو

تطولً بالعسدل لمسا قسضي ودام على خُلُق واحسد ولم يَسْعُ في الْمُلِك سَسِيعْيَ امسريء تلافي الرعسيسة من فستنة ولما ادله ـــمَّت دياجــــمِّت بحسيرم يجلى الدجى والعسيسي سلمادٌ فَسَمَالُتَ بِه يَوْمُ ذا وسطو تُبَتُّ به قـــائمًــا ولو كسان غسيسرك لم يَنْتَسهَضْ رددات المظالم واستستسير جسيعت

وأُجَـــمَل في العـــفــو لما قــــدَرُ عظيم الغناء جليل الخطر تبدأ بخسيس وثني بخسيس أظلُّهُمُ لِيلُهِا الْمُسْتَكِرُ تبلُّجَ فييسها فكانَ القَصِير وعسزم يتسبم الطننا والصبعسر كَ حبلَ الخلافة حتى استُسمَّرُ على كساهل المُلك حستى اسَستَسقسرً بتلك الخطوب ولم يقستسدر يداكَ الحُسبقسوقَ لمَنْ قَسدٌ قُسيسرا

ولك أن تقارن بين هذا أو بين قوله في مرتبة المتوكل :

فللا مُلِّي الباقي تراث الذي منضى ولا وأل المشكوك فسيسمه ولا نجسا وإنى لأرجـــو أن ترد أمـــوركم فسيعلب آراء تخسياف أناته

ولا حسملت ذاك الدعساء مستسابرة من السيف ناحني السيف يومنا وشاهره إلى خلف من شخصيه لا بغادره إذا الأخرق العبجلان خيسفت بوادره

ثم يدافع عن آل البيت دفاعا سياسيا دينيا مصورا سياسة المنتصر معهم ، ومؤيدا توجهاته فيها، وقد ذكر الصولي في أخبار البحتري(٤٧)، أن المنتصر أحب أن يشتهر فعله ذلك ويُمدح به ، فكان أول من فطن له البحترى ، فأنشده تلك القصيدة ، فوصله وأجزل له ، ولم يكن يصل الشعراء إلا قليلاً ، وهنا تبدو لنا فرحة البحتري بذلك ، فكم هجا على بن الجهم لأنه كان يسب على بن أبي طالب ، وكان المتوكل يحب ذلك ، وهو يقول في تصوير علاقة آل البيت بالمنتصر خصوصا وبخلفاء بني العباس عامة :

وحَسداً حُسسَسام قسديَّم الأثر وأزكى بدأ عندكم من «عسمسر» (٤٨)

قـــرابَتُكم بل أشـــةً اذكُم وإخــوتُكُم دُونَ هَذا البَــشــر و ومن هم وأنتُم يُهذا نُصَـــرة وإن «عبليًــــا » لأولنى بخم وفى مدحته هذه أمور تستوجب الوقوف لمحاولة فهمها نظرا لغرابتها ، منها تلك الصفات التى أضفاها على شخص المنتصر خليفة ، ومنها صفات خلقية ودينية وهو تكرار لما سبق أن صنعه مع المتوكل الذى راح ضحية غدر المنتصر فى حضور البحترى نفسه . وكان يكفيه أن يستعرض ذلك وكفى ، ولكنه سمح لنفسه أن يتعرض للسياسة كما سبق أن صنع مع المتوكل أيضا ، فذكر حبل الخلاقة وصوركاهل الملك ودور سياسة المنتصر فى الحفاظ عليها وعليه، ثم سياسته مع الرعية ومواقفه السياسية من آل البيت ، وهى على طرفى نقيض من علاقة المتوكل -الذى كان سنيا - بهم، ويصل به الأمر إلى الحد الذى يجعله فيه - وهذه قصيدته الوحيدة الخاصة به - فريدا فى قدرته على الإتيان عالم يستطع غيره أن يأتى به من صور المالأة والنفاق والتحول :

ولو كسان غيرك لم ينتَسهض بتلك الخُطُوب ولم يَعْت تَسدر

ولا أدرى ، ولا أستطيع - في الحقيقة - أن أتبين أي خير يقصد البحتري ، وقد عاش المأساة التي أنجاه منها القدر حين هرب من القتل ، وعوف جيدا إن سبيل الغدر كان وسيلة محدوحه إلى الحكم ، ثم تتنامى غرابة الموقف حين يتحدث عن تلك الفتنة التي أنقذ المنتصر الرعية منها ، وكأنه ينسى تلك الفتنة التي تزعمها المنتصر حتى انتهت بقتل أبيه حين اتفق على ذلك مع جماعة من الأمراء ، أو - على الأقل - تورط معهم فيها أبيها فيها أبيه المنتفق على ذلك مع جماعة من الأمراء ، أو المنتفق على الأقل المعهم فيها أبيه أبيه المنتفق على ذلك مع جماعة من الأمراء ، أو المنتفق على الأقل المعهم فيها أبيه أبيه المنتفق على ذلك مع جماعة من الأمراء ، أو المنتفق على الأقل المعهم فيها أبيه المنتفق على ذلك مع جماعة من الأمراء ، أو المنتفق على الأقل المنتفق على ذلك مع جماعة من الأمراء ، أو المنتفق على ذلك معهم فيها أبيه المنتفق على ذلك معهم فيها أبيه أبيه المنتفق على ذلك معهم فيها أبيه المنتفق على ذلك معهم فيها أبيه المنتفق المنتفق على ذلك أبيه المنتفق الم

غريب إذاً أمر البحترى هنا فى علاقته بالمنتصر عمومًا ، ولا ندرى ماذا كان يقول من قصائد أخرى لو أن المنتصر عاش طويلا ، ويبدو أن الشاعر - فى ظل الرغبة فى العيش- قد نسبى وقائع الماضى الأليم ، وعاد إلى أسلوبه فى سرعة التفاعل مع محدوحيه من الخلفاء وغيرهم ، معتمدا على المداهنة والرياء ، وكأن القضية تنتهى عنده ببساطة شديدة إلى أن المتوكل قد مات وانتهى أمره ، ويقى أمامه أمر المنتصر حاكما ، فلا مفر من أن عالنه ويقدم إليه مدائحه زلفى .

حى صورة مكروهة للبحترى - فى واقع الأمر - إذ ما كان ينبغى - على الأقل-أن يصور المنتصر فى مواقفه السياسية من الخلافة والحكم بهذه الصورة التى تتنافى مع تلك القصيدة الرائية التى سجل القدماء إعجابهم بها ، أعنى قصيدته فى رثاء المتوكل التى قال فيها الحصرى « ماقيلت هاشمية أحسن منها ، وقد صرح تصريح من أذهلته المصائب عن تخوف العواقب » (٥٠). وهو قول يصل بالقضية القائمة بين أيدينا إلى بعد آخر إذ يجعل البحترى في لحظة انفعاله على غير وعي بعاقبة أمره ، فصور ما يدور بخاطره بعد الحادث ولكن الأقرب إلى العقل أن يكون البحترى قد أنشد قصيدته في رثاء المتوكل بعد وفاة المنتصر ، إذ يبدو أنه نظمها في عهد المعتز نظراً لقوة صلته به ، وإلا ما استطاع أن يأتي بذلك البيت الذي حمله فيه مسئولية الغدر بأبيه وربا ظل من حقنا أن نفترض أنه نظمها ليلة الحادث وأخفاها ولم يعلنها على الملأ إلا بعد موت المنتصر بالله.

ويأتى دور البحترى مع المستعين (١٤٨-١٥٣هـ) وهو أخو المتوكل ، جاءته الخلافة بغتة دون أن يتطلع إليها ، فقد أجمع الموالى والقواد من الأتراك بعد موت المنتصر على توليته كى لا تخرج الخلافة إلى أولاد المتوكل ، فبايعوه وقد ضاقوا بوزيره أتامش وكاتبه شجاع فقتلوهما ، وفي عهده شغب الأهالي ببغداد نفورا من سطوة الأتراك ، وانضم إليهم فريق من أهل فارس ، ثم ثار الجند على المستعين وحاصروه في قصره، وانقسم الجيش والشعب قسمين : قسما مع المستعين وقسما مع المعتز بسامراء ، واتفقوا بعد مفاوضات طويلة على تسوية الخلاف بخلع المستعين وأكراهه على القبول فخلع نفسه، وخطب ببغداد للمعتز بالله، وقد بويع المعتز ، وأمر بتوجبه المستعين إلى البصرة ، ومنها إلى واسط حيث قتل ، وحمل رأسه إلى المعتز ، وكانت مدة خلافته ثلاث سنوات وتسعة أشهر .

وتحكى كتب التاريخ عن معالمه الجسدية أنه كان مليحا أبيض بوجهه أثر جدرى (٥١) ألثغ ، كما يحكى بعضها أنه كان مستضعفا في رأيه وعقله وتدبيره ، ولم يكن فيه من الخصال الحميدة إلا أنه كان كريما (٥٢) ، هذا بدا موقف المستعين في التاريخ السياسي ، أما حظه في التاريخ الأدبى في مدائح البحترى فقد وقع في أربع قصائد لم تتجاوز أطولها سبعة وعشرين بيتًا (٥٣).

وجاءت مدائح البحترى فى المستعين مشتركة بينه وبين غبره، ففى إحداها يشرك معه ابنه وفيها يصور عمل الأعداء أولا، ويقصد بهم أتامش القائد التركى، وكاتبه شجاع اللذين قُتلا سنة إنشاء القصيدة، فيصور ما أحدثاه من فساد بالملك وحيازة

الغنائم، وما وقع على الرعبة من ظلم واضطهاد ، ثم يدخل إلى شخصية المستعين، داعيا، ليرسم بعد ذلك صورته الشخصية (٥٤).

والغريب في مدح البحترى للمستعين أنه لم يخصه وحده بقصيدة كاملة ، إذ أشرك معه ابنه في قصيدتين (٥٥) ، كا أشرك معه أبا صالح بن يزداد الكاتب الذي ولي الوزارة له بعد قتل أتامش (٥٦) ، ويجعل إحداها للمستعين وهجاء لأحمد بن الخصيب الذي ولي الوزارة للمنتصر سنة ٧٤٧هـ ، ولما ولي المستعين الخلافة استبقاه ، ولكن الموالي غضبوا عليه فصرفه عن الوزارة (٥٧).

وواضح من حيث المحتوى أن قصائده في المستعين - بصرف النظر عن إشراك غيره معه في المدح - لم تكن في مستوى التي أبدعها في مدح المتوكل ، على الرغم من التقارب الزمنى بين هذا الإنتاج الشعرى وذاك ، وهو أمر ينسحب أيضا على البناء الفنى في تلك القصائد ، إذ تبدأ ثلاث منها مباشرة بلا مقدمات (٥٨)، وتكثر فيها الأبيات النثرية التي تهبط عن المستوى اللغوى الرفيع الذي درج عليه البحترى في شعره من مثل قوله :

من تحسسُنُ الدنيَسا بإحسسَانِهِ ويحسمفظُ المُلكَ بإشسرافِسهِ

ويجسمُلُ الدهرُ بِإِجْسَمَالُ الدهرُ عِلَى نَواحِسَمِاله

أو قوله:

فسقسدُّرُ أَن تُسَمَّى المُسْتَسعِينَا سَبَعَّتَ سَراتَهُمْ سَبُقًا مُبِينَاً (٦٠) أراد الله أن تبسقى مُسعَانًا إذا الخلفاء عُسلُوا يوم فَسخْسر

وعلى هذا لم يخلص للمستعين من شعر البحترى مدح كثير ، وهي مسألة قد ترتد إلى بُعد مادى ، فربما كان عطاء المستعين للبحترى أقل من عطاء المتوكل ، وربما لم يفسح له في مجلسه كما كان يلاقى في أيامه ، وإلا يصبح من غير المفهوم بل من غير الطبيعى أن تقل مدائح البحترى فيه ، أو أن يضعف مستواها الفنى بهذا الشكل

وربما كشف البحترى عن عدم قناعته بالمستعين خليفة ، وإلا ما كان من السهل عليه أن يجد ما يهجوه به بعد ذلك في قصيدة مدّح بها المعتز ، وتعرض فيها لتصوير جناية المستعين على الرعية والدولة ، وكشف فيها عن بعض ما شهده عصره من فتن :

ردَدَنَاهُ بِرُمستُسهِ ذليسلاً وكسان أضر فسيهم من سُهسيل من سُهسيل تفساني الناسُ حستى قُلتُ عَسادُوا

وقَــد عمَّ البِــريَّة بالدَّمَـارِ إذا أوبًا ، وأشــامَ من «قــدار» إلى حَرْبِ «البَسُوس» أو الفِجَارِ» (٦١)

وكأغا اتخذ البحترى من الخليفة موقفا متناقضا في حالة مدحه ثم بدا العكس في هجائه.

وقد قويت صلة البحترى بالمعتز بالله بن المتوكل (٢٥٢-٢٥٥هـ) وقد بويع له بالخلافة عند خلع المستعين ، ولم يتجاوز التاسعة عشرة من عمره ، ولم يل الخلافة قبله أحد أصغر منه ، وكان مستضعفا مع الأتراك ، وكان بديع الحسن كما يقول عنه السيوطى (٦٢) و «كان جميل الشخص حسن الصورة ، ولم يكن بسيرته ورأيه وعقله بأس » (٦٣) .

وقد حظى المعتز بكثير من مدائع البحترى إذ أنشده ستا وعشرين قصيدة (مابين سنتى ٢٥٢ ، ٢٥٥هـ) وبهذا يفوز المعتز – لا المتوكل – بهذا الكم الضخم من مدائع البحترى في تلك الفترة الزمنية القصيرة بالقياس إلى نسبة إنتاجه في المتوكل ، وموازاته بما نظمه في الفترة الطويلة التي عاشها معه ، ويبدو أن فترة حكم المعتز كانت فترة خصوبة فنية عند البحترى ، فربما كان مقربًا إلى المعتز اقتداء منه بما كان من أمر أبيه معه ، ولذلك غزر فيه إنشاده ، ورسم صورة شخصيته تحددها نفس الخطوط الكبرى والدقيقة التي سبق أن رسمها من قبل لشخصية المتوكل (٦٤).

وقد صور سياسته مع الموالى وركز على وصف دورهم ، حين مدحهم إرضاء للخليفة، وبيَّن مكانتهم في الدولة ، حين أشار إلى حادثة إسماعيل بن يوسف الطالبي الذي ظهر بمكة وانتهب ما في الكعبة من الذهب ، فقال فيه :

> بَرِى - اللهُ من مُسحِلٌ حَسرِيمِ السلمُ يَكُنْ سسعسيُسهُ هُنَاكَ عَرضِ غسيسرَ أَنَّ القُلُوبَ سكُنَ منهَ العَسَا عسسالمًا أَن رايَةَ النَّصُسر لا تُرْ ومُسقَّسرًا أَن الخليسفة منصسور لا يُهسالون من عسدو ولا يُؤْ

له كُفُسرا وبنستِ المقسسود سى ولا كسان أمسرة برشيد أنْ أَتَانَا مُسصَفُسدا في الحَسديد قَسعُ إلا مَعَ البنود السُسسود رُ بُركْن من « الموالِي» شسسديد تُونَ مِنْ عُسدة ولا مِنْ عَسديد (٦٥)

وهو يشركهم مع المعتز في الدعاء: في الدعاء: فياسُلُمْ لَهُمْ مِنا دَعَتْ صُبِحًنا مُطُوِّقَنةً

وليسلمُوا لك ماحَنَّتُ ضُحَى إبلُ (٦٦)

كما سجل البحترى للمعتز مجموعة من الصفات الدينية المرغوبة في الخلفاء، فصور تقربه إلى الله، وأسماه لذلك في بعض قصائده «جار الله»، كما نعته

بالتقوي وخشية الله في أموره (٦٧).

ثم عرَّج الشاعر على عرض السياسة العمرانية التى نهجها المعتز ، كما سبق إليها عند المتوكل ، فيصور قصر الساج بما فيه من ملامح الحضارة وإبداع هندستها ، ووصف الكامل ، وصور الزو وصفا حضاريا طريفا ، ووصف جمال الطبيعة في قرية المحمدية (٦٨) ، واستكمل تلك المشاهد الحضارية بتصوير نوعية خاصة من عطايا الخليفة له حين صور فص الياقوت الذي وهبه إياه (٦٩).

وهكذا فاز المعتز بنصيب وافر من مدائح البحترى ، كما فازت أمه - قبيحة منها بنصبب أيضًا مما يدل على أن صلة البحترى كانت به وثيقة وألا ما أنشده هذا الكم فى مدة لم تزد على ثلاث سنوات ، وربما كان البحترى - من ناحية أخرى - يستكمل حلقة مدائحه فى المتوكل - أبى الممدوح - فجاءت صورة منها لم تضف إليها إلا أموراً قلبلة جدا تفرد بها المعتز ، ويبدو أن مناخ أسرة المتوكل قد ظل قادراً على الاحتفاظ بأسر البحترى فى إطاره ، حتى فى عهد المعتز حيث استمر تأثيرها فيه ، فراح يوطن نفسه على محاولة استمرار صداقته مع قصر الخلافة ، فكرر نفسه - واعيًا أو غير واع - إذ المهم عنده أن ينال رضا المعتز ، وأن يسخر شعره وفقا لميوله ومواقفه السياسية من الموالى ، أو غيرهم ، وإن كان هذا الأمر يسجل لشعر البحترى قيمته التاريخية حيث يشخص لنا سلطة الأتراك فى ظل خليفة معين ، كاشفا بذلك عن أسرار سياسية ، كما حدث فى عرضه تعامل الخلفاء مع العلويين أو الأمويين .

وينتهى أمر المعتز بالله ، ليبدأ دور المهتدى بالله ، وقد اعتلى عرش الخلافة من (٢٥٥ه - ٢٥٦ه) ، وكان أسمر رقيقا مليح الوجه ورعا متعبدا عادلا قويا في أمر الله ، بطلا شجاعًا ، لكنه لم يجد ناصراً ولا معينا كما يقول السيوطى (٧٠) « وكان من أحسن الخلفاء مذهبًا ، وأجملهم طريقة وسيرة ، وأظهرهم ورعا وأكثرهم عبادة ،

كان يتشبه بعمر بن عبد العزيز (٧١) وكان من صالحى بنى العباس يكره الظلم ويحب رفعه ، وقد بنى قبة لها أربعة أبواب سماها قبة المظالم ، وجلس فيها للعام والخاص ، وأمر بالمعروف ونهى عن المنكر وحرم الشراب ، ونهى عن القيان وأظهر العدل ، وكان يحضر كل جمعة إلى المسجد الجامع ويؤم الناس ، وكان فيه ديانة وتقشف حتى أن الجند تأسّوا به ، إلا أن الدولة كانت قد وصلت إلى الدرجة التي لا يصلح لها المهتدى في صلاحه وكثرة عبادته (٧٢). وقد ثقلت وطأته على العامة والخاصة ، وسئموا أيامه ، فطارده الأتراك فاختبأ بدار أحمد بن جنبل ببغداد فقاتلوه وأرادوه على الخلع ، فأبى أن يجيبهم حتى سقط فأجهزوا عليه ، ولما مات داروا ينوحون ويبكون ، وندموا على ماكان منهم من قتله لما تبينوا من زهده ونسكه .

وقد حظى المهتدى من مدائح البحترى بأربع قصائد طوال ، تبلغ أقصرها واحداً وثلاثين بيتا (٧٣). صور فيها صفات الخلفاء الممدوحين ، وركز على ما تفرد به من تقوى وزهد في الدنيا، وهو يصور سياسته الدينية :

وما نَقَلتُ منهُ الخالاف شيست شه ولا مالت الدنيا به حين أشرقت للسَجّادة السبجّاد أحسن منظراً وللصّوف أولى بالأنمة من سَبَا الدردُدْتَ هَدايا المه سرجَانِ ولم تَكُن وعاديّا المضليّن مُعلنا وعاديّت أعسياد المضليّن مُعلنا وقامت سبيل الحج للعُصب التي فهرنت مشكوراً فريضة حَجّها

وقد مكنته عنوة من قسيها واحتسادها له في تناهى حُسنها واحتسادها من التساج في أحسجاره واتقادها حسرير وإن راقت بصيغ جسسادها لتستخو النّقوس الوفر عن مُستَنفادها ولولا التسحري للهدي لم تُعسادها هوت نحسوه من قسريها وبعسادها وكانت تعدد الحَج بعض جهادها (٧٤)

ويبدو البحترى وكأنه - بدوره - مادح متنسك ورع ، بل يبدو وكأنه لم يعش كل أنواع الترف الحضارى التى سبقت مجىء المهتدى وحاول وقفها ، ولاشك أن البحترى قد نهل من نبع الحضارة وعبَّ منها حين أتاحت له علاقته ببعض الخلفاء تلك الفرصة ، فعاش نديا للخلفاء ، كما رأينا من أمره مع المتوكل والمعتز ، ولم يناد وقتها بالتقشف والزهد والورع بقدر ما سخَّر من طاقة فنه في خدمة الوصف الحضارى لمعطيات البيئة

العباسية المترفة ، وما بناه الخلفاء من قصور أدت بها يد الإنسان دورها في خلق الزينة التي أضفت على الطبيعة جمالا وبهاء وصارت مقرا للهو والمجون مما أفاض البحترى في تصويره ، وسخره في خدمة المدح ، وتعظيم محدوحيه .

وعلى أية حال فإن موقف البحترى هنا ليس غريبا ، فهو يصور الخليفة كما صوره التاريخ ، ولكن يبقى ذلك التناقض الذى فرضته عليه طبيعته المتكسبة أحيانًا ، كما يبقى حرصه على إرضاء هذا الجانب فى الخليفة ، حتى فى مقدمات قصائده التى تقدم بها إلى المهتدى ، وهو قد يفتتح القصيدة بوصف الشيب ويلحقه بالغزل العذرى العفيف (٢٥٠) ، وقد يفتتحها بغزل عذرى يصف بعده الطيف (٢٩١) . وإذا عرض للخمر فى بيت نجده يتحفظ إزاءه كل التحفظ ، حيث يذكرها وقد نهاه الصوم عن شربها (٢٧٧) كما يلاحظ أنه لا يطيل فى هذه المقدمات ، وكأنه كان يخشى أن يأتى ببعض المقدمات التي وردت فى مدحه خلفاء آخرين من ذكريات الحب اللاهى فى فترة شبابه ، أو الغزل الحسى، أو وصف مجالس الخمر وتأثيرها ، وغير ذلك مما قد يتناقض مع مسلك الخليفة الزاهد ، ومن هنا أثر الطابع الدينى للخليفة نفسه فى طبيعة البناء الفنى فى المدحة، الزاهد ، ومن هنا أثر الطابع الدينى للخليفة نفسه فى طبيعة البناء الفنى فى المدحة،

ويبقى ما عرضه البحترى في مدح المهتدى خليفة هاشميا عباسيا أصيلا تسعى إليه الخلافة (٧٨)، كما سعت إلى أسلافه وكما صورها الشعراد الكبار قبل البحتري نفسه.

ثم يمدح المعتمد وهو ابن الخليفة جعفر المتوكل ، تولى الخلافة في الفترة ما بين سنتى (٢٥٦ - ٢٧٩ه) ، فقد قتل المهتدى ، وكان المعتمد محبوسا ، فأخرجه الأتراك وبايعوه ، ولقب المعتمد على الله ، ثم استعمل أخاه الموفق طلحة على المشرق (*) ، وصير ابنه جعفرا ولى عهده ، وولاه مصر والمغرب ولقبه المفوض إلى الله ، وقد انهمك المعتمد في اللهو والملذات ، واشتغل عن الرعيبة ، فكرهه الناس وأحبوا أخاه طلحة (٢٩١). وكان المعتمد مستضعفا ، وكان أخوه الموفق طلحة الناصر هو الغالب على أموره ، وكانت دولة المعتمد عجيبة الوضع ، كان هو وأخوه الموفق طلحة كالشريكين في الخلافة ، للمعتمد الخطبة والسكة والتسمى بإمرة المؤمنين ، ولأخيه طلحة الأمر في الخلافة ، للمعتمد الخطبة والسكة والتسمى بإمرة المؤمنين ، ولأخيه طلحة الأمر

والنهى وقود العساكر ومحاربة الأعداء، ومرابطة الشغور و ترتيب الوزراء والنهى وقود العساكر ومحاربة الأعداء ، ومرابطة الشغور و ترتيب الوزراء والأمراء (٨٠٠). وفي أيامه قويت شوكة صاحب الزنج فاستولى على الأهواز والبصرة وواسط وغيرها ، فسير الخليفة أبا أحمد الموفق لحربه فانتصر عليه بعد كفاح امتد أربع عشرة سنة ، ولم تكد البلاد ترتاح من ثورته حتى أغار يعقوب بن اللبث الصفار على الأهواز ، فاستحوذ عليها ، فحاربه الموفق وهزمه . وفي أواخر عهده قامت ثورة القرامطة ، واتسعت دعوتهم ، وفي خلالها مات المعتمد ، وكان أخوه الموفق قد مات قبله ، وواضح أنه ظل في الحكم حوالي ثلاث وعشرين سنة أنشده فيها البحتري ثلاث قصائد بلغت أطولها ستة وثلاثين بيتا ، وبلغت أقصرها أربعة وعشرين بيتا ، وتبدو شخصية هذا الخليفة من الأهمية بمكان عند البحتري إذا ما قورنت بصورته التي رأيناها في كتب التاريخ ، فهل زينً البحتري في عرضها أم جاء بها مقاربة من واقعها الطبيعي؟

لم يتحرج البحترى أن يبدأ مدحته فيه بغزل عابث لم يكن يجرؤ على أن يأتى عثله في مدح المهتدى (٨١)، ولم يتورع عن جعل بكاء الشيب معرضا ينفذ من خلاله إلى تصوير لذات الماضى (٨٢)، وبهذا لعبت طبيعة الممدوح دورها في حركة الشاعر وعبثه في مقدماته الغزلية بصفة خاصة .

وهو يصور انتصاراته التى لم تكن فى الواقع سوى انتصارات الموفق ، كما يصور هزيمة العدو ، ثم يصور سياسته العمرانية ، واتجاهاته العابشة ، حين وصف قصره المعشوق، وما فيه من لهو وخمر (٨٣). والغريب أنه يصور أيامه وقد أشرقت ، يتنافى مع ما يحكيه الواقع التاريخي :

أشـــرقت أيامُنَا في مُلكه وازدَهت مُسنًا ليَالينا الجُدد (٨٤)

إلا 'إذا كان البحترى يقصد من أيامه ما يتعلق بلهوه هو ، وعبثه الخاص ، وليس حال الرعية . وربا بدا أغرب ما عند البحترى في هذا المعدوح تلك القصيدة التي يصور فيها تقوى المعتمد وزهده وهيبته وصومه وصلاته وتهجده ، وفيها يقول(٨٥):

ملِكُ تُحَسيسيسي الملوكُ ودُونَهُ سيسمَا التَّستَى وتخسشُعُ الزُّهَّادِ وَقَلْتُ مُسوَالاً المُستَى وتخسشُعُ الزُّهَّادِ وقَلْتَ مُسوَالاً المُسيَام تَصَسرُقًا مِن لِمُظَّ طَمْسانِ الهَسواجِسرِ صسادِ

مُنتَ هِ جُد يُخْفى الصَّلاةَ وقَد أَبَى أَنْ الصَّلاةَ وقَد أَبَى أَنْ الصَّلاةَ وقَد أَبَى أَنْ صَادَ قُوا أَنْ فَي صَادَ قُوا تَبِعَت «بنو العباس» هَدْ يَ ميوفق مستجلب لهم اجتهاد نصيحة

إخفامها أثرُ السُّجودِ البَادِي أدنَّى البَسرِيَّة من تُقى وسَسداد ثَبَّتِ البَصِيرةِ بالمحَجَةِ هاد من أوليسسائِهم وذود أعساد

ويصور موقف الرعية منه قائلا: ودُت رعب البال المنافقة على المنافقة المنافقة

وهذه القصيدة تصبح غريبة - في الجقنيقة - في شأن هذا الخليفة ، إلا إذا زعمنا أن الشاعر كان ينافقه فيضفى عليه من الصفات ما لم يكن من شأنه أو ربا قصد إلى رسم المثل العليا أمامه .

ولذلك أرجع أن تكون هذه القصيدة قد نسبت خطأ إلى المعتمد ممدوحا ، خاصة إذا حاولنا اكتشاف ما بينها وبين مدانحه في المهتدى من تشابه ، بل تطابق في كثير من محتواها وشكلها أيضا ، حبث نراها تشذ عن مدائحه في المعتمد ، فمنذ المقدمة نراه ينعى الشباب ويشكو الشيب ، وهي مقدمة تتناسب تماما مع مقدمات مدائحه في المهتدى، ولا أجد مبررا لإلحاح محقق الديوان على أن القصيدة قيلت في المعتمد لمجرد أنها أنشئت في سنة ٢٥٦ في بداية خلافة المعتمد (٨٥). فقد تكون أنشئت في نفس السنة في أواخر حكم الخليفة المهتدى ، ومن الطبيعي بعد هذا أن يكتفي البحترى في مدح المعتمد بتلك الصفات العامة التي أضفاها عليه ، دون أن يزيف صفات سبق أن أضفاها على الخلفاء الآخرين وينسبها إليه . ومن الطبيعي أيضا أن يصور قصره المعشوق ، وما فيه من لهو وخمر مما يتنافي تماما مع صفات الزهد والورع والتنسك التقوى :

لم أر «كسالمعسشوق» قسصراً بَداً هذاك قسسد برز في حسسنيه هذاك قسست برز في حسسنيه هناك قسب حراً باكسر غسيست ألماء لا يَبسعن لي نَشسوة الماء لا يَبسعن أن تكسسر من حَددها

لأعسبُن الرائين غسيسر « المشسوق» سبسقسا وهذا مسسرع في اللُّحُسوق تُنْيُ في اللَّحُسوق تُنْيُ في أعسقسابه بالغسبسوق فسنعساطني سسورة ذاك الرَّحسيق بالنُّعَم الصَّافي عَلَيْهَا الرقيق (٨٨)

مثل هذا الوصف يتسق - تمامًا - مع سيرة المعتمد ، ولو أراد الخليفة أن ينهى الشاعر عن ذلك لفعل ، ولكن الشاعر هنا يصور الوقائع اللاهية التي شهدها قصر الممدوح وعاشها هو نفسه مشغولا بلذاته فيها .

إذا أضفنا إلى هذا ما جاء في مقدمة غزلية في إحدى مدائحه فيه يقول منها:

أَنْجَسزَتُ عَسِيْنَا بخسيل مساوعه وأنْجَسزَتُ عَسِينًا بخسيل مساوعه واعستنقنا فسالتَسقَى خَسدُ وخَسدُ ((١٩٩)

وجدنا البحترى ينطلق على سجيته في عصر المعتمد ، ولم يكن في حاجة إلى تزييف شخصيته ولاشخصية محدوحه بالشكل الذي ورد في القصيدة موضوع الحوار السابق . إذ يكفي البحترى ما قد زيفه من شخص هذا المدوح ، حين أضفي عليه صفات البطولة ، وسجل له حب الرعية وهما أمران ينفيهما عنه الواقع التاريخي حسب ما أوردته كتب التاريخ ، ولكن يبقى الفيصل بين الشعر والتاريخ قائما ومبررا لهذا الموقف ، إذ إن الشاعر مادح ، لا يجرؤ على أن يقول للخليفة شيئا لا يرضيه وإلا فَلَم يدح ؟! ، وإن كانت هذه الفترة – على وجه العموم – قد شهدت فتورا فنيا في مدائح البحترى في فئة الخلفاء بصفة خاصة ، فإنشاء قصيدتين فقط في مدح المعتمد أمر يثير التساؤل : كيف هذا وقد ظل المعتمد في الحكم ثلاثا وعشرين سنة ، ثم كيف والبحترى من شعراء المدح المكثرين الذين حرصوا على التقرب بمدائحهم إلى الخلفاء ؟ ربا كان البحترى قد قارب مرحلة القناعة المادية التي انتهى إليها في آخر حياته ، وربا توترت صلته بالمعتمد لسبب أو لآخر لم تسجله كتب التاريخ ، خصوصا في عصر شهد كثيرا من التوتر والفتن والثورات، فربا أثر هذا على ازدهار الحركة الأدبية أو حتى على ما درج عليه الخلفاء من تشجيع الأدب وبذل العطايا والمنح للشعراء ، وعلى أية حال كان درج عليه الخلفاء من تشجيع الأدب وبذل العطايا والمنح للشعراء ، وعلى أية حال كان درج عليه الخلفاء من تشجيع الأدب وبذل العطايا والمنح للشعراء ، وعلى أية حال كان

(٢) في مدح الأمراء

مدح منهم أربعة: الموفق بالله، وأحمد بن طولون، وخمارويه، وعبد الله بن المعتز. وأنشد البحترى قصيدتين في الموفق بالله «أبي أحمد طلحة بن المتوكل» ولي العهد لأخبه المعتمد، ومعروف - كما رأينا - أن المعتمد قد ترك له أمور الدولة وقيادة الجيوش في حرب صاحب الزنج، وما زال يحاربه حتى ظفر به وقتله بعد أن ظل أكثر من أربعة عشر عاما يعبث فسادا. ويشرك البحترى معه في إحدى القصيدتين « سيما الطويل» من الولاة، ويذكر ولايته، وعنحه من القصيدة قسطا غريبا يرسم له فيه صورة كبرى بعد أن بدأها بمدح الموفق (٩٠٠). وخص القائد الوالي بمجموعة صفات قوامها بيان موقعه بين العسكريين، والتصريح بوظيفته وكونه أهلا لثقة الخليفة، وما يتمتع به من التقوى والنزاهة والقدرة على التدبير، وسداد الرأى وشجاعته، وانتصاره على العدو، وهكذا تبدو اللوحة التي رسم فيها أبعاد شخصية «سيما الطويل» أكثر اكتمالا وتناسقا في أبعادها وحجمها من الشخصية الأخرى التي نظم القصيدة أساسا من أجلها، أعنى الموفق، والقصيدة تبدو فيها عدة أمور يمكن أن تحتاج إلى وقفات خاصة، فهي تبدأ بلا مقدمات ولا تصريع، ويرد البيت الأول فيها مشتركًا بين اسم خاصة، فهي تبدأ بلا مقدمات ولا تصريع، ويرد البيت الأول فيها مشتركًا بين اسم خاصة، فهي تبدأ بلا مقدمات ولا تصريع، ويرد البيت الأول فيها مشتركًا بين اسم خاصة، فهي تبدأ بلا مقدمات ولا تصريع، ويرد البيت الأول فيها مشتركًا بين اسم خاصة، فهي تبدأ بلا مقدمات ولا تصريع، ويرد البيت الأول فيها مشتركًا بين اسم

لقسد وفق الله « الموفق» للذي أتاه وأعطى الشام ما كان يامُله (٩١)

وكأنه يدخل من هذا الباب إلى مدح «سيما الطويل» لا « الموفق» . ثم يعود فيشركه معه مرحبا به :

فَاهْلاً وسهالاً بالإمام وقادم أَنْتُ بالسَّرُور كُتْبُهُ ورسَائِلُهُ

ثم يعود ثانية إلى مدح «سيما الطويل» ، فيصفه بالكرم والشجاعة والعدل في ولايته ، وقدرته على القيادة ، وهمته ، واستحقاقه ثقة الممدوح ، وطهارته وتقواه وحلمه وتدبيره وعزمه ، ثم يدعو له دعاءه للخلفاء :

جُنرِيتَ عن الإسلام خَنيسرا ولا يُضع لك الله في الإسلام ما أنَّتَ فَاعله

ويذكر قضاء على الغان والطغاة، ثم يصبور هزيمة أحمد بن طولون أمام سيما الطويل حتى نهاية القصيدة . حمت يصور علاقته بالموالي في إقرار الملك . وفي ظني

أن هذه القصيدة أنشدها البحترى في «سيما الطويل» لا «الموفق» ، إذ إن الموفق لم يظهر فيها إلا أداة للدخول إلى مدح «سيما الطويل» ، وكأن الشاعر يجعل من اسمه مقدمة للمدحة ، وهذا أمر غريب لا يفسر إلا إذا كان البحترى قد توجه بالمدحه إلى الوالى لا الأمير .

من هنا يصبح غريبا أن يقال: وقال يمدح « الموفق» ويذكر ولايته «سيما الطويل» بالشام، كما جاء في الديوان، والصحيح أنه قال في مدح « سيما الطويل » ونظرا لشهرة مكانة الموفق ووضوح دوره الفعلى في الخلافة لم يتورع البحترى أن يرسم له صورة الخلفاء. حين جعله ناصر الإسلام، وحامى الدين، مسجلا موقفه البطولى في الدفاع عن الدولة الإسلامية مع حرصه على التصريح بولايته للعهد في قوله:

لعلُّ وليَّ العَسهُ فُ يأخُذُ قسادراً بحقُّ مُسعنيٌّ مُكْديَاتٍ مَطَالِبُ مُ العَسهُ (٩٢)

ىعن وېى انعىنېنىد ياخت. ثم يتجاوز ذلك قائلا :

فييا ناصر الإسلام لو أن ناصرا كَفَيْتُ أُميسِرَ المؤمنين وقَبِيلُهِا ومسا زِلْتَ مندُوبا لِرَأْس ضَسلالَة أخذت بوتر الدين مَستُنَى وظَفْرَرَ

برافسده فى حسفظه ويناويه كَفَيْتَ أَخَاه الصدع بعوز شاعبُه تناصِيب أو مَنْحُول مُلك تُحَارِبُهُ يَدَاكَ فَلَمْ يُغْلِتْ عَدُو تُطَالِبُ مُ اللهِ مُلا المُ

حيث يكشف هنا عن الوضع الحقيقى للممدوح ، وبيان دوره فى حماية الدولة والدين ، فى عهد خليفة ترك له الأمور فأنجزها ، وكأنه الحاكم الفعلى للبلاد . وهنا تؤكد مدحة البحترى ما سجله التاريخ من طبيعة خاصة لولاية عهد الموفق ودوره الحقيقى فى عهد أخيه المعتمد .

وهو يهجو صاحب الزنج ، ويصف الحرب وصفا تفصيليا دقيقا ، يكشف من خلاله عن شجاعة الموفق ، وفي كلتا القصيدتين لم يكن ليجعلهما خالصتين للممدوح ، إذ أشرك معه في إحداهما تصويراً طويلا لصاحب الزنج ووصف المعارك ، ولم يترك للممدوح سوى خمسة عشر بيتا ، وهي نسبة ضئيلة إذا قيست بطول القصيدة التي بلغ عدد أبياتها أربعة وخمسين .

كما مدح أحمد بن طولون ، وهو الأمير أبو العباس التركى، أمير مصر ، وكان

أبوه طولون مولى نوح بن أسد بن سلمان السامانى عامل بخارى وخراسان أهداه نوح فى جملة مماليك إلى المأمون بن الرشيد ، فرقاه المأمون حتى صار من جملة الأمراء (٩٤) ولى إمرة مصر نيابة عن صهره «أماجور» سنة ٢٥٥، ولما مات أماجور سنة ٢٥٨ استقل بمصر ، ودعى له بها وحده بعد الدعاء للخليفة ، وقطع خطبة « الموفق» لما حصلت الجفوة بينهما ، وفى سنة ٢٦٤ دخلت فى حوزته بلاد الشام والثغور ، واتسع ملكه حتى انتهى إلى نهر الفرات ، واستمر ملك مصر والشام بعده فى أعقابه إلى عام ٢٩٢ هـ . وتصوره كتب التاريخ وقد نشأ على مذهب جميل حفظ القرآن وأتقنه ، وكان من أطيب الناس صوتا به، مع كثرة الدرس وطلب العلم ، وتفقه على مذهب الإمام الأعظم أبى حنيفة (٩٥).

حظى «ابن طولون» من البحترى بقصيدة واحدة ، قوامها ستة وثلاثون بيتا ، بدأها بمقدمة تستغرق عشرة أبيات في النسيب ووصف الطيف وشكوى الشيب وحديث الطلل وشكوى الوشاة ، ثم شكوى حاله في بغداد ، ثم أحسن التخلص بواسطة بيت في الرحلة إلى المدح ، ثم راح يصور حروبه وهرب لؤلؤ (٩٦) ويصور شجاعته :

يُزَالُ الطخى عنًا ويُسستسدَفَعُ الكَرْبُ وخسيلُ لَهَسا في دار عسدي نَهْبُ (٩٧) وذُو أُهَب للحسادثاتِ بِمُستُلهسا سُيئُسوفُ لها في عُسمُسرِ عسديٌ رَدَيُّ

كما يزاوج بين قدرته على العفو وتحقيق النصر:

أو السيغ عُريانُ المضارب لا يَنْبُو وما فَعَلَتْ فيه وفي جمعه الحَرْبُ (٩٨)

فسما هو إلا العنفسُ عست سيسمازُهُ كأنُّ لم يَرَواً «سيسما الطويل» وجَسْعَه

وغريب أن يذكر «سيما الطويل» هنا فى تلك الصورة الوصفية التى تتناقض تماما مع ما سبق أن صوره فى مدح « سيما الطويل» نفسه ، هو التناقض الذى يؤخذ أحيانا على البحترى حيث بدا التحول جزءا من مفتاح شخصيته.

وعلى أية حال ففي مدحه ابن طولون بهذه القصيدة . حاول توظيفها لتحقيق مطلبه عنده :

نُواحِي الفناء السُّسهُ لِ والكُنَفُ الرُّحْبُ يزال الطخي عنا ويسستسدفع الكرب وعند «أبى العباس» لو كان دانيا وذو أهب للحسادثات عثلهسا حيث يبدو واضحًا أنه قصد من البيت الأول طلب العطاء ، ثم طلب العفو حين أنهى به القصيدة قائلاً:

وما كان لى ذَنْبُ فاخْستَى جَازَاءَه وعَافْسوكَ مَسرُجُسوً وإِنْ كَانَ لى ذَنْبُ

وهنا يروح معظم فنه في القصيدة في المقدمة عبر الأبيات (١٦-١١) ، وأكثر من نصفها في وصف الجيش في الأبيات (١٦-٣١) ، ولا يبقى في عدوحه إلا ما سبق ذكره ، عما لم يكشف من خلاله عن أعماق تلك الشخصية أو أبعادها النفسية ، بل ربحا يظل مدحه ابن طولون مؤشراً دالا على زيارته أو – على الأقل – نيته على الرحيل إلى مصر ، وهو ما حدث في عهد خمارويه كلها ورد عند صاحب النجوم الزاهرة في عرض أحداث سنة ٢٨٣ وفيها يقول : «توفى أبو عيادة الطائي البحتري الشاعر المشهور أحد فحول الشعراء وصاحب الديوان المعروف به ، كان حامل لواء الشعر في عصره ، مدح الخلفاء والوزراء والملوك وأصله من أهل منبج ، وقدم دمشق صحبة المتوكل ، ووصل إلى خمارويه » (٩٩).

وهذه الزيارة ربا أكدها كثرة ما أورده من صور نيل مصر في قصائده ، وما ذكره من موقفه فيها في مثل قوله :

وقد زُعَمُوا «مصر » مَعَان من الغنى فكيف أسَفَّت بي إلى عَدَم مِصر ؟! (١٠٠١)

ومن المعروف تاريخيا أن خمارويه بن أحمد بن طولون هو الأميسر أبو الجيش خمارويه ملك مصر والشام والثغور ، بعد موت أبيه بجبايعة الجند له »(۱۰۱۱). وبعد موت الموفق والمعتمد بويع للمعتضد ، ثم تزوج المعتضد سنة ۲۸۱ قطر الندى بنت خمارويه ، وظل خمارويه يحسكم مصر اثنتى عشرة سنة حتى قتله خدمه فى دمشق سنة وظل خمارويه يحسكم مصر اثنتى عشرة سنة حتى قتله خدمه فى دمشق سنة (۱۰۲۱).

نظم فيه البحترى أربع قصائد سار فيها على نهجه في مدحه ابن طولون ، حيث ركز فيها على تصوير بطولاته القتالية ومواقفه في الجيش ، والانتصار في المواقع الحربية، وهزيمة الروم (۱۰۳) واهتم بوصف محل إقامته مما يشير أيضا إلى زيارته مصر: وبين «أسسوانً» و « الفسراتِ» زُهَا رَعِيتُ مِا يُغِيبُ هما يُغِيبُ هما نَظرُهُ (۱۰۴)



حيث يشير إلى أن محدوحه يرعى الضاربة في فسيح الأرض بين ملكه في أقصى أرض مصر - أي أسوان - وسلطاته على غيرها من البلدان حتى الفرات .

ويبدو أن تركيزه على شجاعة الممدوح وقوته سيطر عليه ، فأنشده قصيدة لم يستعرض فيها - على غير عادته - سوى تلك الصفة التي ألح عليها (١٠٠٠). فصورة البطل المقاتل تسيطر على مدانحه في هذا الممدوح أكثر من أى صورة أخرى .

وقد مدح عبد الله بن المعتز في أربع من قصائده في الخليفة المعتز ، ومكانة عبد الله معروفة في التاريخ السياسي والأدبى ، فهو شاعر أمير ، تولى الخلافة يومًا وليلة ونال من غدر الأتراك مثل ما أصاب أباه وجده .

وقد رسم البحترى شخصيته فى المدائح المشتركة بينه وبين أبيه وخصه البحترى بقصيدتين (۱۰۰۱ مدح أباه المعتز أيضا فى إحداهما ، حتى يجد لنفسه مجالا يستعرض من خلاله مجموعة الأفكار التى شغلت ذهنه ، وانتشرت فى مدائحه حول أحقية الخليفة بالحكم ، ووصف معاركه وهجاء عدوه (۱۰۰۱). ولما لم تكن هذه المقومات موجودة فى شخص ابن المعتز نفسه لأنه لم يكن خليفة وقتئذ وفقد آثر البحترى أن يشرك معه أباه فى مدحه فى القصيدة التى مدحه بها فى عهد أبيه ، وربا صنع ذلك فى مقابل ما نظمه من مدائح فى المعتز ، ثم أشرك عبد الله فيها أيضا ، ولعل هذا كله كان يرفع من شأنه عند الخليفة وابنه، أو عند الأمير وأبيه ، ولذلك كثر عنده الجمع بينهما فى بيت واحد :

عليه من « المعتر بالله » بهجة

وقد وقف عند إمارته مصرحًا بقوله :

سسررتًا بأن أمسرتُه ونص بسته لنّا علما نأوى إلى ظِلّه غسدا (١٠٨)

ويبدو أن البحترى قد أكثر من الثناء على عبد الله انتظاراً لتوليه الخلافة ، وكأنه كان يهد بذلك لمستقبل حياته معه في قصر الخلافة ، يقول للمعتز :

ولِمْ لاَ يُرى ثانيكَ في السلطة التى وحقيق بأن تَرْمِي به الجانبَ الذي ومستثلك حساط المسلمين عشله

خُصِصْتَ بها ثانِيكَ في الجُودِ والنَّدَى يَهُمُّ وأن تفسضى إليسه وتَعْسَهَسداً سدادا ولم يهمل رعيسته سدى(١٠٩)

أضاءت فلوبسرى بها الرُّكْبُ لاهْتُدَى

ويبدو أن علاقته به سمحت له أن يقطع مدحته فيه بحديث الخمر ، وكأنه يشركها معه ، وقد أنشده أياها بعد وفاة أبيه بعشر سنوات سنة ٢٦٥ه ، وقد عرف عبد الله بشرب الخمر ، وله فيها كتاب «فصول التماثيل في تباشير السرور» ، فلم يكن غريبا على البحترى أن يأتي في مدحه بهذا الحديث . كما انتشر في مدائحه فيه الحس الغزلي والخمرى ، حتى في أبيات المدح ذاتها ، وهي ظاهرة قد تفسر إذا أدركنا قوة صلة البحترى به من ناحية ، وصغر سنه وحبه للهو في ناحية ثانية ، ثم انتظار البحترى آملاً في توليه أمر الخلافة في يوم من الأيام من ناحية ثالثة ، فهو يرضيه حين بجعله فرداً في فتوته وكرمه:

أنَتَ فَسردُ فُستُسوّةً وفَستَساءً ليس كلُّ الفشيان بالفشيان (١١٠)

وكان يركز في مدائحه في عهد أبيه على صغر سنه ، فهو يبدأ فيه قصيدة بلا مقدمات تقليدية قائلا :

با أخَــا الفَــخْل با أبّا الـ عَـبُّاس زَيْن الكُهُ ول والشُّبُان وهو في دعائه له لا يتحرج أن يصور الخمر:

عِسْ سعسيداً واشسرب هنيستًا ولا تعسدم سسراةً من عليسة الإخسوان من مُسدام كسأنهسا ذَوْبٌ تبسر مَساتع أو مُسجَساجَسة الزُعْسفسرانِ تَسَروتَى الهُسمُسوم عَنْ أنفس الشُسرُ بِوتُحْسِينُ مُسمَسوَّتَاتِ الأمَسانِي

وكأنه يحاول أن يرضى ابن المعتز باستكمال أطراف الصور الحضارية التى شغف بها الأخير ، فيذكر أماكن الشرب أيضا ويجعلها كالجنان :

نى جِنَان حساك الخسريف لهسا الوَشْ مَى فسصَارَتْ فِى الحُسنْنِ مسئلَ الجِنَانِ صورة قريبة مما درج عليه ابن المعتز نفسه في كثير من قصائده وخمرياته .

(٣) وزراء

وكان من أول الوزراء الذين توجه إليهم البحتري مادحًا محمد بن عبد الملك الزيات الوزير الشاعر الأديب ، وكان المعتصم قد استوزره سنة ٢٢٥ه. ، ثم بقى وزيراً للواثق سنة ٢٢٧هـ ، واستبقاه المتوكل ثم قتله سنة ٢٣٣هـ .

ويبدو أن استمرار هذا الوزير وثباته في الوزارة مع تغيُّر الخلفاء يشهد له بالحنكة السياسية ، بالإضافة إلى ما اشتهر به من كونه شاعراً أديبًا . كان ذكيا حتى صار نادرة رقته عقلا وفهما وذكاءً وكتابة وشعراً وأدبًا وخبرة بآداب الرياسة وقواعد الملوك، وكان جباراً متكبراً فظا غليظ القلب خشن الجانب(١١١١.

كان نصيبه من مدح البحترى قصيدة واحدة بلغت ستة وأربعين بيتا ، بدأها عقدمة شاكية، ينعى فيها أيامه ، ويبكى ذكرياته ، ويتغزل غزلا تقليديا يردد من خلاله أسماء الأماكن، ويعترف ببداوته في قوله المشهور:

يا نديمي «بالسواجيس» من « و و د بحسر بن عسود »

اطلبَ ثالثًا سواى فإنّى رابع العيس والدَّجَى والبيد!(١١٢)

وهو يفخر فيها بنفسه ، ثم يصور رحلته في بيتين يحسن منهما التخلص إلى مدح الوزير ، فبراه أمينا وثقة في علاقته بالخلافة ، وهو يشير بذلك إلى طبيعة موقعه من الهيئة السياسية الحاكمة:

بيسر في حَلِّ تاجها المعسقسود

علقوا من «محمد» خير حَبّل لرُواقَ الخيلافية المنسدود لم يَخُنْ ربَهًا ولمْ يُعْسمل» التَّسدُ

ثم يصور سداد رأيه ، وكثرة تجاربه ، وحمايته الخلافة بما يؤكد الزعم التاريخي بأنه نهض بأعباء الوزراء نهوضًا لم يكن لمن تقدمه من أضرابه(١١٢٠.

يقول البحترى:

وصلنا بينها وبين الأعادي فَهِي مِنْ عَرِهُ رَأَيه في جُنُودكابَدَتُهُ الأمور فيسها فللقت

حسد رأى يَفُلُّ حَسدٌ الحسديد قُـمْنَ مِنْ حَـولُها مَـقَامَ الجُنُود فلبئ التصويب والتصعب

فِكْر تَبْتَ المقسامِ صُلْبَ العُسود مَد المؤسود من الرَّشسيد»

صارمَ العَزْمُ حاضرَ الخَزْمُ سارِي الدوقُ فَ هُما وجَلَّ عَلْمًا فَأرضى الله

ثم يستكمل صورته وزيرا في قدرته على نشر العدل والمساواة ، ونزاهته ، ورفض الحقد (٢٦-٢٦) . بالإضافة إلى ما عرض من صورته العامة (٢٦-٣٠) التي عاد بعدها إلى وصف عمله الآخر ، فصور براعته في فن الكتابة والبلاغة قائلا :

عطَّلَ الناسُ فَنَّ «عبد الحميد» أنَّـه نظامُ فــــريد

لَتَـــفَنَّنْتَ في الكتــابةِ حـــتي في نظام من البـلاغـة مـا شُكَّ امـرؤً

ثم يفيض في هذا الجانب فيعرِّج على تصوير فنه وأسلوبه في قوله :

عَلَقُه عَلَى الربيع الجسديد عَلَقُه عَلَى المستعليد عَلَقَه عَلَى المستعليد عَلَي المستعليد المستعليد المستعليد عن أغاني «زُرزُر» و«عسقيد» عن أغاني «زُرزُر» و«عسقيد» طَ فُسرادَى كالجَوْمَ المعدود المعدود المعدود عَلَيْتُ شيعْرَ «جرول» و«لبَيد» أو وتَجُنبُنَ ظُلْمَةَ التَّعْمَ التَّعْمَ التَّعْمَ المَّدِد مِنْ به غاية المُراد البَعْمَ السَّدِد مِنْ به غاية المُراد البَعْمَ السَّد مِنْ به غاية المُراد البَعْمَ السَّدود مَنْ في الخُطُوطِ السَّسود مِنْ أَذَى الخُطُوطِ السَّسود مِنْ أَذَى الخُطُوطِ السَّسود مِنْ المَا المُنْ في الحُطُوطِ السَّسود مِنْ المَا المُنْ المُنْ في الحُطُوطِ السَّسود مِنْ المُنْ في المُنْ في الحُطْوطِ السَّسود مِنْ المَا المُنْ المَا المُنْ المَا المُنْ المَا المُنْ المَا المَنْ المَا المُنْ المَا المَنْ المَا المُنْ المَا المُنْ الْمُنْ المَا المَنْ المَا المَنْ المَا المَنْ المَا المَنْ المَنْ المَا المَنْ المَنْ المَنْ المَا المَنْ المُنْ المَنْ الْمَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ الْمُنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ الْمُنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ الْمَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ الْمُنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ الْمُنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ المَنْ الم

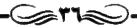
وبديع كسسانَّهُ الزَّهَرُ الضَّسا مُشَّرق في جوانب السَّمْعِ ما يخلقه ما أعيرت منه بطونُ القَراطِي مُستَّميل سَمْعِ الطُّرُوب المُعَنَّى مُستَّميل سَمْعِ الطُّرُوب المُعَنَّى حجع تُخْسرِسُ الألدُّ ، بِالفَا ومعان لو فصلتُها القَوافَى حُرْنَ مستعمل الكلام اختياراً وركِبن اللَّفظ القريبَ فادركُ كالعَذارى غَدَونَ الحُلل الصَّف

ثم يصور تجدده باستمرار كما يتجدد أسلوبه وكذلك يتجدد مجده :

قسد تلقً يْتَ كلَّ يَوْم جَديدٍ يا «أبا جعفر» بَجْد ِ جَديدٍ

ثم يحدد موقف حساده منه ، وكذلك موقف أصدقائه الذين أجمعوا على الاعتراف بعجزهم عن الوصول إلى مثل مجده ومكانته .

ويبدو واضحا أن البحترى قد اهتم بتدبيج تلك القصيدة شكلا ومحتوى ، حيث حرص على أن يضمنها الملامح الرئيسية التي سجلها للوزراء ، وكذلك تلك التي أضفاها على الكتاب، وراعى في شكلها أن يقدمها غطا فنيا عمل اتجاه مدرسته بدقة ،



لأنه كان على دراية كاملة بطبيعة شخصية من يتقدم إليه بها ، فهو مثقف وشاعر وأديب ، ويلاحظ أنه أطال فى تصسوير مكانة الوزير فى الأدب ، ووصف فنه فى الكتابة ، لأنه لم يكن ليرضى لنفسه أن يتقدم إليه دون وعى كامل بمجموعة من المصطلحات الفنية التى تناولها العصر فى عالم النقد والشعر ، وكأنه بذلك يحدد لنفسه نظرية فى الشعر ترتبط بتصوره الخاص لأدواته الفنية ؛ ابتدا ، من اللفظة المفردة ، ثم المركبة ، ثم المعانى ، والتجديد فيها ، وكأنه يثير فى القصيدة قضية اللفظ والمعنى التى دار حولها حوار النقاد .

وكان من أكثر الوزراء حظا من مدائح البحترى الفتح بن خاقان وزير الخليفة المتوكل وكان أديبا فاضلا ، اجتمعت له خزانة كتب من أعظم الخزائن ، ووصف بأنه كان زكى النفس ، حسن العشرة ، متودداً ، محبباً إلى كل من يعرفه ، وأنه كان في غاية الجود ، وقتل مع المتوكل (١١٤).

كان أول اتصال البحترى به سنة ٢٣٣ه ، بعد ما أقام شهراً لا يصل إلى إنشاده وهو مع ذلك يجرى عليه ويصله .

أكثر البحترى من مدحه أكثاره من مدح المتوكل ، حتى ظفر منه بأربع وعشرين قصيدة ، فى الوقت الذى نال فيه المتوكل - وهو الخليفة - ثمانيا وعشرين قصيدة . لذا كان اسم الفتح أكثر أسما ، الوزرا ، ترددا فى مدائحه . ورسم له من خلال مدائحه فيه صورته إنسانًا ووزيرًا (۱٬۰۰۰). وأكثر من تكرار عرض صفاته الخاصة التى يتطلبها عمله كوزير ، فصور ما يتمتع به من العزم وسداد الرأى ، والقدرة الفائقة على تدبير الأمور (۱٬۰۰۱). كما دقق فى ذكر نسبه ومحبة الرعبة له ، وموقفه من الأدب وتشجيع الشعرا ، تشجيعًا يصدر عن قدراته البلاغية وفصاحته (۱٬۰۰۰).

ويستكمل اللوحة الفنية بعرض صفات قتع بها من رزانة وحلم ، وقدرة في السياسة والحرب معا، وحب للشوري، وقدرة على تقليب الأمور وحفظ الأسرار (١١٨٠).

ومن قوله في تصوير محبة الرعية له وهيبته تلك الصور الطريفة التي رسمها في مثل قوله :

يَدَاهُ على الأعداءِ نصراً مُرهَبًا (١١٩)

أعسيسرَ مُسوَداكِ الصُّسدورِ وأعْطيكَ



وقوله:

ومستشرف بين السِّمَاطَيْن مُشْرِفٌ بغضون فَضْلَ اللَّحظ من حيث مابَدا

على أعسين الرأئين يَعْلُو فَسيسرْتَبي لَهُمُّ عن مَهيب في الصدُّور مُحَبَّب (١٢٠)

وحين يتحدث عن تشجيعه الأدب يعتمد على صبغة تقريرية مباشرة إذ يراه أديبا شاعراً عالمًا في قوله :

من عالم أو شاعر أو كاتب وغسيرائبٌ في الجسود تعلمُ أنَّهسا ويبدو أن علاقته بالفتح قد توطدت إلى الحد الذي سمح لنفسه عنده بعتابه في كثير من القصائد(١٢١١).

ومن الصفات النادرة التي أضفاها عليه ما أورده حين صوره حرونًا في قوله : حَــرُونُ إِذَا عــازرته في مُلمـة في مُلمـة فإنْ جثْتَهُ من جَانبَ الذَّلُّ أَصْحَبَا (١٢٢)

و هي صفة نادرة في معجم المديع بوجه عام ، ويبدو أنها تحققت في الفتح ، وإلا ما قبلها من جانب البحتري ، ويبدو أنها كانت تميز شخصه عن بقية المدوحين .

وكما سجل مواقف المتوكل من بعض أحداث العصر سجل للفتح أيضا مواقفه السياسية ، خاصة حين ذكر حوادث حمص ودوره في عفو المتوكل عن أهله عما يكشف عن إشراك الخليفة له في بعض أعماله في واقع العمل السياسي :

فَـشُكُراً «بني كهـ لان» للمنعم الذي أَتَاحَ لكُمْ رَأَي الإمَـــام الموفق المُوفق المُوفق المُوفق الم ثَنَىَ عَنْكُمْ زَحْفَ الخسلافَة بَعْدَمَسا

أضا من بروق العارض المتألق (١٢٣)

كما سجل موقفه مع «المتوكل» من «حرب بني تغلب» فيقول:

أتستم وللجَانبَيْن في مثلهًا الثُكُلُ تُجَسافَى أمسِر المؤمنينَ عن التي وعُسادَ عَلَيكُم مُنْعِسِبًا بَفَسُواضل وكانت «يَدُ الفتح» بن خَاقَان عندكُمْ

ثم يخاطب الفتح:

أتَوكَ وفُــودَ الشُّكُر يُثْنُونَ بِالَّذِي تَرَا ءَوكَ مِنْ أَقْصَى السَّمَاطِ فَقَصُّرواً

أتَتُ وأمسيدُ الْمُؤْمنينَ لَهَا أَهْلُ يَدَالغَيْثِ فِي الأرضِ حَرَقُهَا المُحْلُ (١٧٤)

تَقَدِدُمُ مِنْ نُعْمِلُ اللهِ عَنْدَهُم قَابِلُ خُطَاهُمْ وقَدْ جازوا السُّنُورِ وهُمْ عُجْلُ (١٢٥) ومما يتعلق بشخصه دون غيره ما ذكره من سقوطه عن الجسر في «عين الزاهرية» ويحمد الله على نجاته:

لن يَظْفَ رَالْعَ دَاءُ مِنْكَ بِزِلَّةً إِلَّهُ الْحَدَى الْحَدادُ شَارَفَتُكَ فَرَدَّهَا

واللهُ دُونَك حساجسزٌ ومُسدافعُ دَفْعُ الإله وصُنْعُسهُ المُتَستَسابعُ(١٢٦)

وقد تكشف عن قوة صلته بالفتح وملازمته له ، وتزيد تلك الصلة وضوحًا إذا رأيناه يذكر مرضه أبضًا في مدحه له أخرى ، وكأنه يطوَّع المدحة للمرض ، فيصوغ مجموعة من التأملات المتعلقة به في شكل حكم :

ولّما اعستَلُّ أصب المعسالي فكائِنْ فض من دمع غسسزير فكائِنْ فض من دمع غسستزير ألم تر للنوائب كسيف تسسمو وكسيف تروم ذا الفسضل المرجى كسفساك الله مسا تخسشى وغطى فلم أر مسثل علتك استفساضت

محبب على خطر منه ولم وأضرم من جَوى كَمَد دخيل إلى أهل النوافل والفصصول؟ وتخطو صاحب القدر الضنيل؟ عليك بظل نعصصت الظليل بإعلان الصبابة والعويل (١٢٧)

واستكمالا لما بدا من قوة الصلة بينهما راح الشاعر يسجل له مواقف شخصية ، تكشف عن بطولته كمنازلته للأسد (١٢٨). ومن الأمور الخاصة بشخصه -أيضا - وتدل على قوة علاقة الشاعر به مقابلته إياه ، ووصفه ذلك اللقاء الذي استغله في تجيد صفاته :

ولما حسنسرنا سدة الإذن أخسرت فأفضيت من قرب إلى ذى مهابة بدا لى محسود السجية شسرت

رجسال عن البساب الذي أنا داخله أقسابل بدر الأفق حسين أقسابله سرابيله عنه وطالت حسسائله (١٢٩)

وفى مقابل قصور الخلفاء ووقوف البحترى عند تصويرها أقبل على تصوير ديار الفتح في مجموعة من الصور الحضارية منها قوله :

مقاصيس مُلك أقبلت بوجوهها إلى مَنَظر مِنْ عَسِرْضِ دَجُلةَ مُسونِقِ كأنَّ الرَّياضَ الحُو يُكُسَينُ حَوْلَهَا أَفَسانِينَ مِنْ أَفسوافَ وشي مُلَفَّقِ إذا الرَّيحُ هَزَّتُ نَوْرَهُنُ تَضَسوعَتْ روانحُهُ مِنْ فأرمِسنُك مُسفَتَّقِ

كأنَّ القباب البيضَ والشَّمْسُ طَلْقَةً ومِنْ شُرِفَاتِ في السَّمَاءِ كَأْنَهًا رِبَاعُ من الفَتْعِ بن خَاقَانَ لَمْ تَزَلُّ وَلَا الهاربُ اللَّحِي إليَّهَا بمُسلم

تُضَاحِكُهَا أنصافُ بَيْضِ مُنفَلَقِ قَسوادمُ بِينضِ مُنفَلَقِ قَسوادمُ بِيسضانِ الحَسمَامِ المُحَلَقِ غِنْس لِعُسديم أو فِكَاكُسا لِمُسوثَقَ وَلاالطالبُ المستاح منها بمخفق (۱۳۰)

صحيح أنه لا يقصد بيت الممدوح ، إذ يقصد بدياره هنا بلاده ، ولكن هذا لا يسقط إمكانية وضع هذه الصورة في موازاة وصف قصور الخلفاء ، فهو حريص على أن ينسب الديار إلى الفتح ، وقد استغلها في مدحه ، والوصول إلى قلبه ، وقد رأينا تسخير الوصف عنده في مدح بعض الخلفاء من قبل .

عبيد الله بن يحيى بن خاقان: وكان عبيد الله حسن الخط، وله معرفة بالحساب والاستيفاء، إلا أنه كان مخلطًا وكان مجدوراً، فكانت صفاته تغطى عيوبه، وكان كرعه أيضا يستر كثيرا من عيوبه، وكان فيه تعفف "(١٣١).

وهو ابن أخى الفتح ، استكتبه المتوكل في سنة ٢٣٦هـ ثم ولى الوزارة له حتى قتل المتوكل سنة ٢٤٧هـ ، ونفى في خلافة المستعين ، ثم تولى الوزارة للمعتمد سنة ٢٥٦هـ، ولم يكن للبحترى فيه مدائع وقت أن كان كاتبا ، ولكنه أنشده أول قصيدة في مدحه سنة ٢٥٠هـ ، وبلغت جملة مدائحه فيه منذ هذا التاريخ وحتى سنة ٢٦٦هـ ثمانى قصائد (١٣٢).

وفى إطار الدائرة الخاصة - دائرة الوزارة - صوره قادراً على القيام بأعبائها ، كما جعله شريكًا للخليفة في حماية الرعبة :

ردْ ، الأَهْلِ الإسسسلامِ أَيْنَ عَنَوا مُستَسصلُ مِنْ ورائِهُم مَسدُده تكلاهُمْ عَسسنهُ أَنْ تَنَالَهُمْ كَسِيدُه (۱۳۳)

يعود بعدها ليصور سهره على خدمة الرعية ، وتوفير الأمن لها :

يستَشَعْلُ النائمُسون مِنْ وسن تَرفُّسةً سالهِم تَرفُّت المرمِ في ذَخِسيسالهِم تَرفُّق المرمِ في ذَخِسيسرَتِه

وَهُوَ طَوِيلٌ فى شانهم سسهده وجسميه أو يعسمه بدده آذاه ضسيق الزمسان أو صلده

وهو يحسن سياسة الرعية ، وله مواقف بارزة في الدفاع عنها ، والقوم لا ينكرون منه ذلك :

تلك الرَّعِبَّةُ مَوْفُوراً جوانَبهَا رأوكَ حِسرزاً لَهُمْ مِنْ كل بائقسة ومسا انفككت ولاانفكت أناتُكَ مِنْ توخيًا لاصطناع العُسرُف تَصنَعُهُ

وقد تكون كنهب شع مسقستسم وعصمة فسسهم من أوثق العصم توفسر وفسر امسرى، منهم وحَقْن دَم في الصَّالِحِين وإبقاءً على النعم (١٣٤)

وهو يصرح بمنصبه في الوزارة معلقا الموقف بقدراته وكفاءته :

. فلم يهن حسيزمُسه ولا جَلَدُه (١٣٥)

وزيرٌ ملك ٍ ثَمَّتُ كـــفــايتُـــه ويخاطبه داعيا له :

أيُّهذا الوزير لك الطولُّ ولا زِلتَ تُرْتَجَى وتُنبِلُ (١٣٦) ثُرُت جَى وتُنبِلُ (١٣٦) ثم تأتى بقية الصفات التي قثل شخصية الممدوح في سياق منصبه (١٣٧).

حيث يشركه مع الخليفة في تحمل أعباء الخلافة ، والقيام بدور بارز في إنجاز أمورها : كما صنع في صورة الفتح :

وتعلم أعباء الخلافة أنَّها وإن ثقلت موجودة في اضطلاعه (١٣٨)

وهو يسوسها ويحرسها ، شأنه في ذلك شأن الخلفاء في مثل قوله :

سُست الخلافة إشرافًا وحيطة وذدت عن حقهابالسيف والقلم (١٣٩)

كما يصور موقفه من الموالي وعلاقته بهم :

أرضَى الموالى نُصْعُ يظل « عبيدٌ الله » يغلو فيهم ويجتهده ويجري عَلَى منذهب الإمنام لَهُمُ ويحتنذى رأيه في عستقده (١٤٠)

كما يحدد تفوقه وسبقه بين فئة الوزراء التي ينتمي إليها:

سَل الوزر اء عن تَقَـدتم شـأوه وعن فوته مِنْ بينهم وانقطاعه (١٤١)

ثم أشار الشاعر إلى مهارته في الكتابة ، فبدت إشارة غير مباشرة ، يلمح بها إلى ما كان من شأن وظيفته فيها قبل الوزارة فيقول :

إِنْ أُوقَعِ الكُنَّسَابَ أُمْسِرَ مُسشِّكِلٌ فِي خَيسْرَة رَجَعُسوا إِلَى تسديده

كما ألح على تصوير أسرته ، ومدح أبناءها ، وهو أمر يتسق مع حرصه على تأكيد قضية النسب، وتحقيق الأصالة التي شغلته مع أكثر محدوحيه ، فمن مدحه أسرة الممدوح الوزير :

الله جارُ بنى خَاقَانَ إِنَّهم اله بيتُ تَقَدَّم فيه المَجْدُ واجتَمَعَتْ النَازِحُونَ عن الفَحْشاء يُبْعددُهُمْ

أَثْرَوْنَ من كَسرم الأخْسلاق والشُسيَم له عِظامُ المساعى والعُسلا القُسدُم عن لؤمها عظم الأخطار والهِمَم (١٤٢)

وهو يبين موقفهم جميعا من السياسة ، وموقعهم الخاص في الوزارة :

المعلنيينَ تُقَى الاله وخَـوفَـه والرَّافِ عِينَ بناءَ مسجد لم يكُنُ تَبْسهَى المُواكبُ والمجسالسُ منهمُ

والمُوْثرِينَ نَصِيبِ خَدَ السَّلُطَانِ لِيَطُولُهُ يومَ التَّسفَ اخُسر بَانِ لِيَطُولُهُ يومَ التَّسفَ اخُسر بَانِ مِ

وفى مدحه يذكر البحترى أمر التقسيط ، كاشغا بذلك عن جانب من الحياة الاقتصادية فى العصر ، فيما يتعلق بالخراج وتقسيطه ، فقد ورد فى طبقات ابن المعتز أن «إبراهيم بن عمر» قال : كتب وكيل البحترى من منبج يعلمه أن العامل قد تحامل عليه فى خراجه ، وعارضه فيما أقطعه السلطان بما يكره ، وأنه أدخله فى جملة أهل البلد فى التقسيط، قال : وللبحترى ضياع جليلة بمنبج وغلة كشيرة ، فقامت على البحترى القيامة وصار إلى ديوان «عبيد الله» والعمال والكتاب مجتمعون ، فشكا إليه ما كتب به وكيله» (1816).

ويبدو أن البحترى نظم قصيدة في مدحه في تلك المناسبة ، وفيها يعرض شأنه:

أَنْتَ فِسِينًا بَقَسِيُّاةُ الدَّينِ والدُّنَّـ ما أَبَلَغْنَا التقسيطَ حَتَى خَشينَا لَعَــمُــرى دَافَـعُتَ عن نعَم القَــومُ

يا وظِلُّ النُّعْسِمَى عَلَيْنَا الظَّلِيلُ عَشْرَة ما يُقَالُهَا المُسْتَقَبِلُ أوانَ انْكَفَتْ وكسادَتْ تَزُول (١٤٥)

وهذه القصيدة إلى جانب ما تكشفه من طبائع السياسة الاقتصادية في العصر فيما يتعلق بالخراج والتقسيط وإسناد هذا الأمر والشكوى فيه إلى الوزير الممدوح،

تكشف عن قدرة البحتري على توظيف مدائحه في أمور أخرى غير التكسب المباشر، وإن كانت تكمله -أيضا- بصورة أخرى.

وفيها لا يقف كثيراً عند المدح إلا في البيتين الخامس والسادس ، حيث تذهب بقية أبياتها في حديث الذات حين يشكو فيه حاله ، ويقدم نفسه إلى الممدوح شاكيا أمره، سائلا إياه أن يجيب ، ثم يختمها بالشكر قائلا:

أنا غــاد وراثع عَنْك بالشُّكْرِ فَـمَاذا تَرى؟ وماذا تَقُـولُ؟

ومن الواضع من محتوى القصيدة أن موقف التقسيط ملك على الشاعر نفسه، وسيطر عليه ، وأزعجه ، فلم يدر كيف حول القصيدة من الممدوح إلى شكواه الخاصة، ويبقى له بعد ذلك مع هذا الممدوح تسجيل ثقته الدائمة في عطائه (١٤١).

أبو صالح محمد بن يزداد: وقد ولى الوزارة للمستعين بعد أن أقر أحمد بن الخطيب على وزارته شهرين ، قالوا : ولما تولى الوزارة للمستعين ضبط الأموال ، فصعب ذلك على أمراء الدولة ، وكان قد ضيق عليهم فتهدده بالقتل ، فهرب ، ثم اختلفت الأحوال بعد ذلك «(١٤٧).

كان أديبا شاعراً فاضلاً جواداً عمدها ، وللبحترى فيه أربع قصائد منها قصيدة قالها سنة ٢٤٨ه ، وثلاث قصائد سنة ٢٤٩ه ، ويبدو أنها قبلت في فترة توليه الوزارة للمستعين ، وهو يتعرض لدوره في الخلافة مضوراً إياه :

حَاطَ الخِلَاقَةَ نَاصِراً ومُدَراً بوفاء منجستهد وحزم منجسرب ولو النَّهُمُ ندبوه للأخسري إذاً دُفِعَ اللواءُ إلى الشُّجَاعِ المِحْرَبِ(١٤٨)

ثم يعرض صفاته الأخرى ، ويمدح أسرته كلها كما كانت عادته مع كثير من عدوجيه (١٤١).

مليمان بن وهب: ولى الوزارة للمهتدى سنة ٢٥٥ه، ثم للمعتمد سنة ٢٦٣، وفى سنة ٢٦٥ أمر الموفق بحبسه، ثم صُولح وصُبر فى موضع يصل فيه من أحب وأسرته من قرية من أعمال واسط، كانوا نصارى ثم أسلموا، وخدموا فى الدواوين، حتى آلت بهم الحال إلى ما آلت، وكان أبو أيوب سليمان بن وهب أحد كتاب الدنيا ورؤسائها فضلا وأدبا وكتابة (١٠٠٠)، وتبدأ قصيدة البحترى فى مدحه بلا مقدمة،

يصرع في مطلعها ، ويجعل من نفسه فداء لمدوحه على سبيل الدعاء ، ثم يذم الدهر، ويدعو للوزير ذاكراً ما كان من شأن الخليفة معه ، حيث غضب عليه نتيجة الوشاية ، ثم رضى عنه:

ما كان إلا مكَافاةً وتكرمةً

ويقول أيضا:

إنَّ الخليفة قَد جَدَّتْ عَريمتُه رَآك إِنْ وَقَـفُوا في الأمْر تَسْبِقُهم

هذا الرِّضا وامتحانا ذلك الغضبُ (١٥١)

فسيسمَسا يُريدُ ومسا في جسدَّه لَعبُ هَدْيًا وإن خَمَدُوا في الرآى تَلْتَمهبُ

ويختمها ببيت فريد في معناه بالقياس إلى ما درج عليه في خواتيم مدائحه ، إذ ينفي عن نفسه هنا مظنة التكسب في صحبته أو مدحه :

وما صحبْتَكَ عَنْ خَوْفِ ولا طَمَع بل الشمائل والأخلاق تُصْطَحبُ

وربما كانت الخاتمة - والقصيدة كلها - ملائمة للموقف الخاص الذي عاشه الممدوح حين توجه إليه البحترى بتلك القصيدة كما يبدو في محتواها وصورها وتقاريرها.

الحسن بن مخلد: استوزره المعتمد ، وكان كاتبا للموفق ، فاجتمعت له وزارة المعتمد وكتابة أخيه ، وكان من «دير قني» ويقال أن أباه كان عبرانيا ، وكان الحسن أحد كتاب الدنيا «^{١٥٢١}.

نصيبه من مدائع البحتري سبع قصائد ، تتسم -في جملتها- بالقصر بالقياس على ما اعتاده البحترى ، إذ لا تتجاوز أطولها ثمانية وعشرين بينا ، وتبلغ أقصرها اثنى عشر بيتا ، وفي دائرة وظيفته يصور دوره في الوزارة :

وَزَرُ الخسلافَةَ حسين يُعْسِضلُ حَسادتٌ وشهابُهَا في المظلمات - الواقدُ (١٥٣)

كما يبرز دوره كاتبًا ، وقد مدح أسرته ، وصور حظه في الكتابة ، ومكانته بين آسرته:

> مِنْ بَيْتِ مَكْرُمَ فَ وَعِنْ أَرُومَ فَ وَوَ وَعِنْ أَرُومَ فَ وَوَ وَوَ أَرُومَ فَ وَرَثُوا الكَتَ ابَةُ والفُرُوسَةَ قَبَلُهَا كُنتَ ابُ مُلْكِ يَسْتَ قِيمُ بِرَأَيْهِمِ كُنتَ ابُ مُلْكِ يَسْتَ قِيمُ بِرَأَيْهِمِ بصُدُور أقسلام تَرُدُ إليسهم

بُسْلِ عَلَى الْمُتَسِعَلِّهِ سِينَ لَقَساح عَنْ كُل أَبْيَضَ منهُم وَضُّسَاح أُوَدُ الجِسلافَة أو أسُسوُدُ صَسبَاح شَرَفَ الرِّيَاسَةِ أَوْ صُدور رِمِاح

ويبدو أن البحتري قد مدحه بهذه القصائد كلها في سنة واحدة (سنة ٢٥٦هـ) في فترة وزارته للمعتمد ، ويغلب على مدائحه فيه طابع السرعة ، إذ لايقف طويلا في قصائده عند الصفات التي يصورها ، والتي درج على التأني في عرضها تفصيلا ، وهو لا يعبر المواقف والأحداث ما كان يستوقفه دائما من اهتمام ، وكأنه كان يهدف إلى تقديم القصيدة سائلا العطاء، قبل أن يراعى فيها مستوى الإجادة التي حرص على تحقيقها لشعره ، ومع ظاهرة القصر فيها بوجه عام ، فهي لا تختلف كثيراً من حيث البناء الفني عن منهجه الغالب في شعره من حيث التقديم عقدمة ، والحرص على الخواتيم ، ويبقى ملحوظًا عنده سرعة المعالجة الفنية في الموضوعات ، وسيولة الانتقال بين الصفات على التوالى أيضا خضوعًا لعنصر السرعة ، وهو يستبيح لنفسه أن يفلسف تكسبه منه ، وأن يذكر حسن رأيه فيه :

وَلِي هِمسان من ظَعْن وِلَبْثِ وكلُّ قد أَخَدنُ له عستادي فيان أوطن فيقيد وَطُدْتُ رُكُني وإنْ أَرْحَلْ فَيقَدْ وَفَيرْتُ زَادي(١٥٥)

أبو الصقر إسماعيل بن بلبل: استوزره الموفق لأخيه المعتمد في سنة ٢٦٥ه؛ كأن كريما ، بلغ من الوزارة مبلغا عظيما ، وسمى الوزير الشكور (٢٥٦)، ولما قبض الموفق على صاعد بن مخلد استكتب الموفق أبا الصقر ، واقتصر به على الكتابة دون غيرها، وعلى هذا أصبح كاتبا منذ عام ٢٧٧ه ، وكان حظه من مدائح البحتري ست عشرة قصيدة في الفترة ما بين سنة ٢٦٥هـ - سنة ٢٧٥هـ) (١٥٥١)، وهو يحدد منصبه وزيرا في أكثر من موضع في مدائحه في ذكر حال الأمة كما صنع قبله الخلفاء والفتح:

وَلَى الوزارةَ مُسِبِّقِيًا في أُمَّة قَدْ كَمَانَ شَارَفَ هُلْكُهَا أَنْ يَأْفُدا باليَـاسُ أنَّ اللهَ تاركُسهَـا سُـدَى (١٥٨٠

يَئسسَتُ من الإنصاف حستى أوهمَت

ويصرح بمنصبه أيضا:

لى رقِّ ـــــةُ وتَدنُو ديارُهُ ١٩٩١) وَوَزِيرُ السُّلُطَانِ يَملُكُ أَنْ يَخْلُصَ

والجديد هنا نفى بعض الصفات التي تكشف جانبا من فساد العصر وأفاقه الاجتماعية عن ممدوحه:

ولا بالغَبِيُّ اقتنادَه مَنْ يُغَالطُهُ (١٢٠)

وما كنتَ بالمخسوسُ رُوشيَ فَارتشَيَ

ثم تبقى عنده قصيدة تختلف عن بقية مدائحه فيه ، إذ يسخرها البحتري في خدمة قضاياه الخاصة ، حيث تبدأ عقدمة غزلية ، يصف بعدها الطيف ، ثم يصور أحواله وشخصيته ، ويستغرق هذا من القصيدة اثنى عشر بيتا ، ينتقل منها إلى المدح، فيخص الممدوح بثلاثة أبيات، يعود بعدها إلى تصوير أحواله وموقفه اليائس من الدهر والشيب ، ويستمر في الشكوى في بقية أبيات القصيدة ، حيث يذكر المتوكل والفتح بن خاقان ويعترف عا لهم عليه من فضل ونعمة (١٦١١)، فبناء القصيدة إذاً غريب، ولكن يبدو أن الممدوح قد قبلها من الشاعر بعد أن صار كاتبا ، لا وزيرا إذ أنشدها البحتري سنة ٢٧٥هـ ، وربما قدر الممدوح ظروف الشاعر الذي بلغ من العمر عتيا ، وراح يشغل قصائده بكثير من أحزانه وتأملاته وتجاربه وهمومه الخاصة ، وربما جاءت كذلك من جانب البحتري لأنه تحرر -نسبيا- من قيود المادة في آخريات حياته ، وإلا فَلمَ اختلف بناء هذه القصيدة بالذات عن بقية مدائحه في نفس الوزير.. وأين التماس العطاء الذي نجده يتكرر في مدائحه فيه وفي غيره (١٦٢١)، وأين بطاقة الشكر التي طالما حرص على أن برفقها بمدحته في الخواتيم حاملة اعترافه بنعمته (١٦٣)، وأين فخره بشعره الذي لا يحجم عن تكراره في مدائحه الأخرى(١٦٤).. كل هذا ينتهي عند البحتري ويتلاشى أثره في هذه القصيدة ، وربما ارتد الموقف في جوهره إلى تلك المبررات الخاصة بظروفه الاجتماعية والنفسية تلك الفترة المتأخرة من حياته .

صاعد بن مخلد: وهو كاتب ووزير أيضا ، وهو من وجوه النصارى ، وقد سلم حين تولى الوزارة ، استكتبه الموفق سنة ٣٦٥ه ، ثم استوزره ، وقد اشترك في محاربة قائد الزنج وحرب عمرو بن الليث .

مدحه البحترى بست من قصائده ، أنشدها ما بين سنة ٢٦٥هـ وسنة ٢٧٠هـ وكها وكلها قصائد طويلة نسبيا بلغت أطولها أربعة وستين بينا ، ولم تقل أقصرها عن سبعة وعشرين بينا ، وقد أشرك معه ابنه أبا عيسى واسمه العلاء بن صاعد ، وكان يتعاطى علم النجوم في قصيدتين (٢٦٠١).

يتكرر عنده مدح أسرته فيحدد موقعه بين أفرادها:

مَنْ كَانَ يَسْأَلُ بِي الرَّفَاقَ فَإِنَّنِي جِارِ لمذحج أُكْرَمَتْ مَسِئْواهُ

حَسْبِي إِذَا علقت يَدِي ابْنِي صَاعِدٍ قالوا: أبو عبسى تَضَمَّنَ أُسُو مَا سَـمَّـتُـهُ أُسُرتُهُ العلاءُ وإنَّمَا

للمَكْرُمُسات صَساعِسداً وأُخَساهُ جَسْت الْخُطُوبُ عَلَيْكَ قُلْتُ: عَسسَاهُ! قَسصَدُوا بِذَلِكَ أَن تَتِم عُسلاهُ (١٦٧)

ويستغل الموقف في تصوير اعتزازه باتفاق أصله مع أصل الممدوح احتفاء بتلاقي الأصل الواحد « لمذحج» و «طبيء» :

وأقلُّ مسل بيني وبينك أنَّنا نُرمْي القبائلَ عن قبيلٍ واحد

ثم يتقدم إليه بمدح من غط جديد ، يزبط فيه بين اختيار الممدوح ودقة الخليفة وتوفيقه في هذا الاختيار :

لقــــد وفَّقَ اللهُ الموفق للتي تباعد عن غَى الملوك رشـيدُها رأى صاعداً أهلاً لأشرف رُتبَّةٍ يَشُقُ عَلَى سارِى النُّجومِ صُعودُها (١٦٨)

وهو في هذا يكرر المشاهد التي كررها حين صور فرحة الخلافة بالخلفاء ، واختيارها لهم ، وسعيها إليهم ، وتأكيدا لما صوره من حسن اختيار محدوحه في هذا المنصب يسجل له دوره في خدمة الإسلام ، يضرب بذلك على وتر حساس في حياة صاعد العقائدية بعد تحوله من النصرانية إلى الإسلام ، يقول في أعقاب تصوير المعركة مع العلوى ، وكيف انتصر فيها جيش الموفق ، وكان معه صاعد :

ومازال للإسلام منا مُشَابّت إذا قُبّة الإسلام مالَ عَمودُها (١٦٩) ويصور تدينه بشكل مباش:

أَحْمَى عَلَيِهُ الفَاحِشَاتَ حَيَاوُهُ مِنْ أَنْ يَرَاهُ اللَّهُ حَسَيَتُ نَهَاهُ الْحُمَى عَلَيِهُ الفَاحِشَاهُ يَلُوعُ مُسَوَّتُوا مَ بَسَمَاعِهَا الْمَتَعبَّد الأَوَّاهُ (١٧٠) وقاله:

لا أرتَضِي دُنْيَسًا الشُّسِرِيفِ ودينَهُ حستتَّى يُزَيِّنَ ديِنُهُ دُنْيَسًاهُ (١٧١)

ويضيف جديدا في فضائل هذا الممدوح حين يصور اعتراف العدو بفضائله :

لا أدُّعي لأبِي العلاءِ فصليلةً حتَّى يُسَلِّمَها إليه عِداه

(٤) قادة وولاة

وكان من أكثر القواد حظا في مدائحه أبو سعيد محمد بن يوسف الثغرى وابنه يوسف ، وتطالعنا أول قصيدة في ديوانه في مدح هذا القائد ، وهو طائى من أهل مرو، كان من قواد حميد الطوسي في حربه مع بابك الحرمي ، وبعد مصرع حميد صار أبو سعيد من قادة الجيوش عند المعتصم ، وكانت أول هزيمة لأصحاب بابك على يده سنة ٠٢٠هـ وكان معقودا له ولاية أرمينية أذربيجان ، فولى المتوكل ابنه يوسف ما كان لأبيه من شؤون الحرب وولاه خراج الناحية ، وقد ذكر فازيليف في كتابه «العرب والروم» الكثير عن المعارك التي خاضها هذا القائد مع البيزنطيين ، وهي وقائع أشار إليها البحتري في مدائحه ، وكانت صلته به قد بدأت في عام ٢٢٧هـ ، بدليل أول مدحة له فيه ، وظل يمدحه حتى سنة ٢٣١هـ.

أنشأ فيه البحترى ثماني قصائد أعطاه فيها الوضع العام لكل الممدوحين(١٧٢) إلا ماصنعه حين نقل صفة الشجاعة من تلك الدائرةالعامة للمدح إلى الدائرةالخاصة بهذا القائد، حيث يلح كثيرا على العودة إلى تصوير شجاعته والمبالغة فيها، وتصوير ما يدور حولها من فرح الولاية به(١٧٢)، وشجاعته هي وسيلته إلى الانتصار،وهي ترتبط بقوة عزيمته ويقظته (١٧٤١ كما ترتبط بأمانته التي يحملها تجاه بلاده، وهي أداته التي يوسع من خلالها ملك البلاد (١٧٥) وهي ترتبط في شخصه بالبشاشة والإشراق، وتجعله قدوة لغيره من القواد، كما تتعلق بنجدته وقدرته بالإضافة إلى الإفاضة في عرض أدواتها من خيل وغيرها من صوياً لقتال. وهو يسجل علاقة شجاعته بنشر الدعوة، والدفاع عن الدين، كما يصور الروالبط الوثيقة التي تشدها إلى بقية صفاته من سداد الرأى والعزم والذكاء في الحيل الحربية والقتال(١٧٦). ثم أضفى على شخصة كل الملامح البطولية للقائد حين وصف حروبه وجيوشه وخيله، فكان كثير الحديث حول حروبه، مسجلا بذلك كشيراً من الصور الحربية التي تظهر فيها الخيل والكتائب والزي والمحارب والأعداء والحريق والصاعقة والسيف والقتل والهرب والضرب والغضب والكيد(١٧٧)، كما يصور هزائم الروم أمام هذا القائد وراح يهجو ويهجو خصومه، ويكثر من تحذير أعدائه، ويصور الغنائم.وتوزيعها على جيوشه،ويأتي بحديث مفصل عن الأحلاف التي كان له فيها دور ملموح(١٧٨١. هكذا دخل البحترى بالمدحة فى إطار دور فنى متخصص من حيث المحتوى البطولى أو الإيقاع الحربى الملحمى ، منذ استطاع أن يوظف صفة الشجاعة -كما سبق أن رأينا- تلاؤما مع موقف القائد المقاتل ، ومن هنا بدأت تختلف عنده صبغ المعالجة الفنية للصفة الواحدة ، حيث خرجت من مساق الدائرة العامة التى كثرت فيها قبل ذلك، إذ هياً لها وظيفة جديدة جعلت الشاعر يستطرد فيها أكثر من استطراده الشائع في تناول صفة الكرم ومعالجة أبعادها .

وكما حاول أن يوظف الصفة ويلونها حسب طبيعة الفئة التي ينتمي إليها محدوحه حاول أيضا أن يلون في المقدمة ، وأن يضيف إليها ما قد يخدم المدح ، ويسير في ركابه كما صنع حين أدخل حديثه عن خصوم الممدوح جزءً من المقدمة في الأبيات (٥-٩) بعد أن عرض كفره بالطلل ونفوره منه ، وصور رحلة الظعن في الأبيات(١-٤) بعد أن عرض كفره القائد عن حسه التاريخي وتشيعه (١٨٠٠ كما أضفي عليه مجموعة من الصفات التي تكررت في مدح بقية القواد (١٨٠١). ثم يأتي في هذا الموقف بصورة جديدة يظهر فيها منطق التجديد في مغايرة مستوى المعالجة الفنية لهذه الصفة عن ذي قبل:

ويُحْدِجَبُ فيكم عسبدُه وهو بارزٌ تُتَاجُونَه بالعَيْنِ مِنْ غَيْرِ حَاجِبِ (١٨٢) ويقول :

ويغدو عليكم وهو كاتب نفسه ونعمت تغدو على ألف كاتب حيث يجعل من محدوحه بطلاحتى في تواضعه الذي لا يحجبه عن الرعبة ، ويعتز فيه بإنجاز مهامه بنفسه .

أما يوسف بن أبى سعيد: فهو ابن الممدوح السابق، ولاه الخليفة المتوكل حرب أرمينية وأذربيجان وخراجهما بعد وفاة أبيه سنة ٢٣٦ه، فشخص إليها فضبطها ، ووجه عماله في كل ناحية ، وقد قتل سنة ٢٣٧ه.

وقع له من مدح البحترى ثمان قصائد ، ركز فيها على حرب الثغور (۱۸۳) ومزج بين صغر سنه وكثرة تجاربه في صورة طريفة قال فيها :

إِلا يَكُنْ كَهِلَ السَّنِينَ فَهِإِنَّه كَهْلُ التَّجَارِبِ فِي ضَجَاجِ المُوْقِفِ الْمُوْقِفِ تَهِلُ السَّوابِقِ مِن يضاع مُشْرِفِ (١٨٤٠) تبددُو مسواقعُ رأيه وكانَّها عُر السَّوابِق مِن يضاع مُشْرِفِ (١٨٤٠)

كما صور فصاحته وبلاغته :

وإذا خطابُ القَوم في الخطب اعتمل فيصل القصيدة في ثَلاثَة أحرف

ومن عدوحيه من القواد أيضا خالد بن يزيد بن مزيد بن زائدة الشيباني والى أرمينية في عهد الواثق أنشده البحتري قصيدة (١٨٥١) تقع في سبعة وأربعين بيتا ، صور فيها شجاعته، ووصف حروبه مع أعدائه، واستطرد في تصوير الحروب وأدواتها، وكان من محدوحي أبي تمام توفي سنة ٢٣٠هـ ، وكان أبوه من قواد بني العباس .

عبد الله بن دينار بن عبد الله : كان أبوه من قواد المأمون، وكان أخوه أحمد من قواد البحر، وقد اشترك عبد الله في محاربة أبي حرب المبرقع اليماني الذي خرج على السلطان بفلسطين سنة ٢٢٧هـ كما يشير إلى ذلك البحتري في قوله:

تَنَاذَرَ أهلُ الشَّرِق منه وقَساتعسا أطَاعَ لَهَسا العساصُون في بَلَد الغَسرُبُ لَجَـرَّهُ نَصْلُ السَّيْف حبتَى تَفَـرُّقَتْ عن السيف مخْضُرِبًا جُمُوعُ أبي حَرَّب (١٨٦)

وتنتهى صورة هذا القائد إلى عرض طويل لنسبه ، انتصر فيه الشاعر للنسب الفارسي على حساب العنصر العربي:

> له سَلَفٌ في آل في يسسرُوزَ بَرُّزُواً يُكبِّسونَ من فُسوق القَسرابيس بالقَنَا لهُمُ بنَى الإيتوانُ منْ عَسهُسد هُرْمُسزِ رأيت بنو سَساسَان طُراً عليسهم

على العُجْم وانْقَادَتْ لَهُمْ حَفْلَةُ العُرْب وبالسبض تَلْقَاهُم قيامًا عَلَى الرَّكْبُ وأحكم طبع الخسسروانية القصب مُدار النُّجوم السائرات على القُطب

وكبا سبق أن وظُّف الشجاعة في خدمة مدح القائد بشكل خاص ، استطاع البحترى هنا أن يوظف قضية النسب في خدمة مدحه قائداً ، حيث يذكر من النسب الفارسي ما يؤصل هذا الجانب في الممدوح فهم جبابرة الحرب ، يذكر معهم آيات من العظمة التي حققوها عبر إنجازاتهم القتالية.

أبو نهشل محمد بن محمد بن حميد الطوسي : أبو نهشل وأخراه أبو نصر محمد، وأبو عبد الله محمد هم بنو حميد بن عبد الحميد الطوسى القائد الذي قتل في حرب بابك سنة ٢١٤ه ، وكان بنو حميد من وجهاء الموصل فيما يبدو ، وأبو نهشل ابن حميد من قواد الثغور ، وهو الذي بني قبة على قبر أبى تمام ، وهم شعراء أدباء (١٨٧٠) ، مدحه البحترى بثمان قصائد ما بين سنة ٢٢٩ ، ٢٣١ه ، صور حروبه وامتد بمدحه إلى الأسرة كلها وإلى نسبه القبلى :

والِي سَسراَةِ بَنِي خُسمَيْدِ إِنهُمْ أَمْسَوا كواكَ مَذْحِجِ ابْنَةً مَذْحِجِ أَنْةً مَذْحِجِ أَنْةً مَذْحِجِ أَنْةً مَذْحِجِ أَنْةً مَذْحِي وَبُنَاةً مَجْدِ فَالْحَسُودُ بِهِم شَجِي أَسَادُ حَسرُبُوا بِقَارِعِةَ الثَّنَاءِ قِبَابَهُمْ فَعَدَتْ عَلَيْهِم وهي أَسَهلُ مَنْهَج (١٨٨٠)

أحمد بن دينار بن عبد الله: وال من ولاة البحر، نظم فيه البحترى قصيدة تقع أربعين بيتا، وهى واحدة من القصائد المشهورة للبحتري (۱۸۹۰) بدأها بمقدمة حضرية في وصف الربيع، ثم الرحلة تصويرا حضريا أيضا، ثم عرض صورة غزلية أعقبها برحلة يدوية كانت أداته فيها الخيل، وانتهى إلى المدح بعد اثنى عشر بيتا، فأتى فيه بصور فنية رائعة صور فيها واقعة حربية ابتداءً من البيت (۲۰) حيث صور الأسطول البحرى والأساليب القتالية التي اتبعها الجيش، ومهارة البحارة وشجاعتهم، وفرار العدو، ومشهد الهزيمة، في موازاة انتصار الممدوح وتبدأ اللوحة التصويرية منذ قوله:

غدوتَ على الميسمون صبحا وإنما أطلَّ بعطفَ يُسه ومسرُّ كسأمًّا إذا زَمُسجَسرَ النُّوتُّى فَسوقَ عَسلاتِهِ

غِدا المركب الميسمون تحت المظفر تَشُونًا من هَادِي حِصَان مُشَهَر رأيْت خَطِيبًا فِي ذُوْابَهِ مِنْبَسِ (١٩٠٠)

ويستمر في عرض أركان اللوحة الفنية حتى نهاية القصيدة ، وتظهر خصوصية هذه القصيدة منذ البداية في كونها في مدح قائد للأسطول العربي البحري أسقطها مؤرخو الروم من حساب التاريخ.

محمد بن يحيى الواثقى: وهو من قواد خراسان ، ذكره الطبرى فى أخبار سنة ٢٥٦ه ، مدحه البحترى بقصيدة (١٩١١) لم تأت بجديد فى هذا الجانب من شخصيته القيادية.

أبو على سيما الطويل: أحد قواد بنى العباس ومواليهم ، جاء فى المغرب أن أهل أنطاكيه لما أجهدهم الحصار بعثوا إلى أحمد بن طولون ، فدلوه على الطريق الذى يكون

إليه المدخل من سور المدينة ، وكان قد دخل أصحاب أحمد بن طولون المدينة ، ونصبوا أعلامه على الحصن ، وأحرقوا موضعا من باب فارس ، فسقط باب الحديد ، ووقف سيما الطويل على باب فارس يحارب بنفسه ، فرماه قوم من أصحاب المنازل والدور من ورائه فانهزم، فدخل أحمد بن طولون المدينة وقتل سيما الطويل سنة ٢٦٥هـ(١٩٢١).

وللبحترى فيه قصيدتان جمع فى إحداهما بين مدح الخلفاء والقواد حين افتتحها باسم الموفق، وقد سبق أن عرضنا لها فى حديث سابق عن الموفق، وفيها مدح هذا القائد وسجًل موقفه بين العسكريين، وصرح بوظيفته وهمته وسبقه وتقواه وقدراته الحربية وانتصاراته على الأعداء، كما أبرز دوره فى حقن الدماء بحكمته ورزانته ووعيه السياسى.

الشاه بن ميكال: وهو من القواد الذين خدموا المستعين والمعتزومن تلاهما حتى المكتفى ، وتوفى سنة ٢٠٣ه ، وقد وقف البحترى عليه ثلاثا من مدائحه ، تكاد جميعها تنتهى إلى تصويره فى شكل عام دون أن يسير فيه إلى وظيفته بالشكل الذى رأيناه عنده من قبل مع الآخرين من قواد العصر .

اسحاق بن كنداج: من أشهر القواد الذين اعتمدت عليهم الدولة العباسية في عهد المعتمد الذي سيره لمحاربة قائد الزنج سنة ٢٥٩ه ، وفي سنة ٢٦٩ه خلع على بن كنداج، وقلّد سيفين بحمائل ، وسمى «ذا السيفين» ثم عقد له بعد ذلك على أعمال ابن طولون، وولى الشرطة الخاصة ، ولكن الحظ بدأ يدبر عنه ، فقد انهزم في سنة ٢٧٣ه في وقعة بينه وبين محمد بن أبي الساج بالرقة ، ويدرجه «زمباور» ضمن ولاة الموصل من عمال الطولونيين (١٩٢٠).

وقد اكتفى البحترى بعرض شريحة زمنية قصيرة من حياة هذا القائد ، ولكنها عثل فترة الازدهار في حياته القيادية ، فقد أنشده قصائده الثلاث في سنة ٢٦٩هـ فصور وجوده ضرورة سياسية فرضها الواقع حين قال :

لولاك خاص الناس في فيتنَّة ترمي بُدفِّاء وأمراع وأمراع والمراع (١٩٤)

وفى إحدى قصائده فيه يخصص بعض الأبيات في نهايتها في مدح كاتبه ، وهي ظاهرة تتكرر في مدائحه في هذا القائد بصفة خاصة (١٩٥٠) إذ شارك الكاتب محدوحه في

القصائد الثلاث . ومن الصور النادرة التي وردت عنده في مدحه قائدا ما عرضه من أدوات موسيقية أفاض في ذكرها مسجلا للقائد بعده عنها وتجاهله إياها :

إنَّ الخِيلاَفَة لا تُلْقَى كتائبُها تركتَ عُودَ كنيز فى العَجَاجِ فَلَمُ تصييحُ أُوتَارُه والخَينُلُ تخسيطُهُ في العَربِ عَلَى في العَربِ عَلَى العَربِ عَلَى العَربِ عَلَى الفَائدُ والخَينُ العَربِ عَلَى الفَائدُ والخَينُ العَربِ عَلَى الفَائدُ والخَينَ العَربُ عَلَى الفَائدُ والخَينَ العَربُ حَيراً فَي الفَائدُ الفُائدُ الفَائدُ الفَائِلُ الفَائدُ ال

كسمسا لقسيت بعسواد وصناج تربع على رَمَل فسيسه وأهزاج يظأن حضنيه فوجًا بعد أفواج خلياق ينشو وبَم فيسه لَجُلاج سِر القُلُوب سُرُوراً جِد مُهُ شَاج

حيث ينفى عن القائد انشغاله بالغناء أو اللهو ، ولا أعتقد أنه كان يهجو المعتمد كما يقول محقق الديوان (١٩٦١)، إذ ليست هناك إشارة صريحة إلى ذلك ، ثم إن البحترى لم يكن معروفا بتلك الجرأة التي يستطيع من خلالها أن ينطلق هاجيا خليفة يعيش في كنفه متكسبا في ظل حكمه، مهما قلنا عن ضعف سيطرة المعتمد على الحكم حين تركه لأخيه الموفق . وليس ضروريًا أن يكون هذا موجها إلى شخص معين ، فقد يكون أداة لنفى الصفة عن محدوحه فحسب. ومدائح البحترى في هذا القائد أقرب ما تكون إلى التهانى بتقلده السيفين ولذلك طال نفسه الشعرى في محاولة تبرير استحقاقه القيادة وجدارته بها :

وأرومة في الملك خاقانية أخلق بذي السيفين أو صدق به ما زيد أنملة على استحقاقه ما قلد السيفين إلا نجدة قد ألبس التاج المعاود لبسه

تعسستم أفنانا وتكرم عنصسراً أنْ يعمل السيفين حتى يخسراً في يخسراً في يضجرا في يضجرا والحسرب توجب أن يقلد آخسراً في الحالتين عملكا ومؤمراً (١٩٧١)

وبهذا يخص محدوحه بما قيز به ، وكان من شأنه دون بقية المحدوحين .

ومن الولاة مدح البحترى محمد بن عبد الله بن طاهرين بن الحسين ، كان من ولاة المدينة من قبل المستعين سنة ٢٤٨ (١٩٨٠) ، وكان أديبا شاعراً وجواداً ، عظم سلطانه في دولة المعتز إلى أن مات سنة ٢٥٣ه ، أنشده البحترى ثلاثا من قصائده في المدح سنة ٢٤٨ه . *

وتبدو واحدة من قصائده فيه غريبة في تركيبها ومحتواها، إذ جعلها قسمة مشتركة بين مدح محمد بن عبد الله بن ظاهر ، ورثاء ظاهر بن عبد الله وعمه الحسين ، وحاول البحترى أن يستغل ذكاءه في معالجة تلك القصيدة التي خلط فيها المدح بالرثاء، إذ قدم لها بمقدمة حكمية في الأبيات (١-٤) ثم استغل الصفات التي اقتبسها من معجم المدح في الفرضين معا ، فعزج صفات الممدوح وصفات المرثى جميعا في البيتين (٦،٥) :

على أنه لا مرتجِي ك «معسد» سنحابا عطاء من مسقسيم ومسقلع

ولا سلف في الذاهبسين كـ »طاهر» ونجسما ضياء من منيف وغائر(١٩٩)

ثم اقتصر على الرثاء في الأبيات (٧-٩) والدعاء للمرثى (١٠) ووصف شخصه وابنه (٢٠-٢١) ورثى عمد أيضا (٣٠-٣٠) ثم ختم القصيدة بالحكمة ، فكان افتتاحها حكمة وختامها حكمة اتساقًا مع الطبيعة النوعية للموقف المزدوج بين الرثاء والمدح . وفيما عدا تلك القصيدة رسم البحترى صورة محمد بن عبد الله بن طاهر – على عادته مع كشير من محدوجيه – داخل الدائرتين اللتين تحكيان شخص الوالى ، ولم ينس البحترى أنه يتقدم بمدائحه إلى أديب شاعر ، فحرص في إحداها على الإطالة إذ بلغت أربعة وثمانين بيتا ، وهي من أطول قصائده في الديوان ، أكثر فيها من حديث الذات في المقدمة، واستعرض الرحلة إلى الممدوح في شكل طريف حين صور منها رحلة برية في الأبيات (٢٠-٢٧) ثم عرض الرحلة البحرية في الأبيات (٢٣) - ٢٤) ، وفيها سجل مجموعة من الأسماء والحوادث التاريخية في الأبيات (٢٠-٢٣)، وقد ساعده على التفصيل فيها طول القصيدة ، ثم تحدث عن أخيه وأبيه ،

من هنا كانت غرابة التركيب الفنى للقصيدة ، وكان توزيع الرحلة على النحو الذى جاء فيها ، حيث قدم لها بأربعة وستين بيتا ، ووقع المدح في عشرين بيتا ، وكأنها لا تهدف إلى محاولة الشاعر استعراض قدراته الفنية أمام الممدوح الأديب الشاعر (٢٠٠٠).

وعما يلفت النظر في مدائحه فيه أيضا إطالته الوقوف عند تصوير صفات أجداده،

وكأنه يتقدم إليهم بالقصيدة ، ليطلب منه في النهاية أن يقتدى بهم على سبيل النصيحة والمدح معا، وقد تجلى الحرص من جانب البحترى في أكثر من قصيدة.

أبو مسلم بن إبراهيم بن عبد الله بن مسلم البصرى الكجى: وهومن حفاظ الحديث، قلد هو وأسد بن جهور أعمالا بالشام ، مدحه البحترى بثلاث قصائد منها واحدة تختلف فى طبيعة تركيبها البنائى عن نهج بقية قصائده ، إذ بدأها بتصوير رحلة الظعن والغزل ، ثم راح يستعرض حشدا من أسماء مدن العصر وأقاليمه تمهيدا للرحلة التى يصورها مرة أخرى فى بيتين ، وفى النهاية يصور محدوحه (٢٠١٠).

سليمان بن عبد الله طاهر وعبد العزيز بن عبد الله بن طاهر: أولهما عامل على طبرستان ، وثانيهما شاعر ، وقد أنشد قصيدتين سنة ٢٥٢ أنهى إحداهما بحديث الطيف والغزل (٢٠٢)، وجعل الثانية - على الرغم من قصرها - مشتركة بين محدوحين وقدم لها بعدد نصف أبياتها .

أبو العباس أحمد بن محمد بن بسطام: كان عاملا على الشام، وصنفه «زمباور» ضمن ولاة مصر في فترة متأخرة بعد وفاة البحترى (سنة ٢٩٧)، وقد أجاد البحتري مدحه، وأطال في تصوير سياسته مع الرعية:

لقد أعطبت منه الرعبة فوق ما نفى الجور بالعدل المبين فأصبحت فأثرى به من بعد بؤس عديمها وسارع طوعا بالخراج أبيها وما زال ميمون السياسة ناصحًا

ترقت أمانيها إليه وسولها معاهدة لم يبق إلا محيلها وعز به من بعد خوف ذليلها وعاد حليما بعد جهل جَهُولها له شيمُ زُهْرٌ يقل عَسديلُها

وهو يعدد فيه الصفات ويصور تفوقه في الكتابة التي كانت مرغوبه في الولاة : زعيم حيزبين من كتساب أندية ومن فيسوارس إسسراج وإلجسام وهو يشجع الشعر تشبها بالخلفاء في ولايته :

لَقْد كوثرت منك القوافي بمنعم يكايلها حمتى يقل كشورها أبو عامر الخضر بن أحمد بن عمر بن الخطاب العدوى التغلبي : من ديار ربيعة ،

استعمله المعتمد على الموصل سنة ٢٦١ (٢٠٢)، وللبحترى فيه سبع قصائد قالها في تلك السنة التي تولى فيها على الموصل (٢٠٤).

أبو جعفر أحمد بن محمد الطائى: ولى الكوفة وسوادها سنة ٢٦٩ وفى سنة ٢٧١ه عقد له المعتمد على المدينة وطريق مكة ، مدحه البحترى بست قصائد طوال تتراوح أبياتها بين الشلائين والأربعين (٢٠٠٠)، ومن الصور النادرة التي أضفاها من سمات الحاكم الاحتجاب والإذن للرعية بالدخول ، وهو أمر يرتبط بما كثر عنده من تصوير سيادته (٢٠١٠):

عند أبواب مسسرجى ذى من وتفسيض الأرض خسيسراً إن أذن يهب السؤدد فسيها ما اخترن

يسلل الأقلوام عن روادهم عصب إن يحتجب لن يسخطوا صرحت أخلاقه عن شيسه

وفي ختام قصائده فيه يأتي بالرحلة متأخرة لعلها تشفع له طلب العطاء (٢٠٧).

(٥) طائفة الكتاب

الحسن بن وهب : أخو سليمان بن وهب الذى ولى الوزارة للمهتدى ، كان الحسن يكتب لمحمد بن عبد الملك الزيات ، وهو يزر للواثق ، وولى ديوان الرسائل ، وقد ورث الكتابة أبا عن جد ، وله شعر ، ونكب فى عهد الواثق سنة ٢٢٩هـ لما حبس الواثق الكتاب وألزمهم أموالا عظيمة ، ورد ذكره عند الطبرى فى أخبار سنة ٢٦٤ إذ يقول : « فى هذه السنة خرج سليمان بن وهب من بغداد إلى سامرا ، ومعه الحسن بن وهب ، أنشده البحترى خمس قصائد منها قصيدتان فى سنة ٢٢٨، وواحدة سنة ٢٢٩هـ واثنتان سنة ٢٢٨، ويبدو أن حياته لم تمتد طويلا لأنه لم يمدحه بعد ذلك ، وفى دائرة الكتاب يصوره كاتبا فصيحا بليغا ، يذكر أدواته المادية واللغوية فيقول :

وإذا دَجَتُ أُقْسِلاَمَسِهُ ثم انْتَسِحَتُ بِاللَّفْظِ يقِسرُبُ فَسَهِسمُسه في بُعْسدهِ باللَّفْظِ يقِسرُبُ فَسَهْسمُسه في بُعْسدهِ كما يجعله حكيما :

بَرَقْتَ مَصابِيعُ الدُّجَى في كُنتْبِهِ مِنَّا ، ويَبْعُدُ نَيْلُهُ في قُرْبِهِ (٢٠٨)

مُستَدِّفُنُ وقليبها في قلبه

حِكُمُ فــسائحها خِسلالَ بَنَانِهِ

وله فيه قصيدة أنشدها سنة ٢٢٩ هـ وصف فيها نكبة آل وهب في قوله :

أصبابَ الدُّهْرَ دَوْلَة « آل وَهْبِ» ونال الليلُ منهُم والنَّهَ سبارُ أعسارُ منهُم والنَّهَ سبارُ أعسارهُمُ رداءَ العِسرُّ حَستًى تَقَاضَاهُمْ فَرَدُّوا ما استَعَارُوا وإن عَسوائِد الأيَّامِ فِسيهَا لِمَا هاضت بوادِنُهَا انْجِبَارُ (٢٠٩)

حيث بدا حزينًا لما أصابهم ، يحمل الدهر تبعة ماحل بهم من بعد عزهم ، وقد هزه الحنين إلى ذكرياته في ديار الحسن بن وهب مما يكشف صلته الوثيقة به :

فإذا صح أن البحترى قال هذه القصيدة في وقت نكبتهم مباشرة فهى دليل صدقه في علاقته بهم وإخلاصه لهم ، وإذا صح أنه قالها بعد انتها النكبة ليتقرب بها إليهم مرة أخرى فهى دليل ما كان بينهم وبينه من صلات وثيقة وصلت في بعض حالاتها إلى

حد المنادمة والمسامرة ، ولاشك أن البحترى قد أضاء بمدحه -على هذا النحو- جانبا من الفتن التى ارتبطت بسير الممدوحين، فسجل نتائج تلك الفتن، ومواقف الممدوحين منها، وإن لم يجرؤ على تصوير طبيعتها وأبعادها الحقيقية خوفًا من سطوة قصر الخلافة .

أبو نوح عيسى بن إبراهيم بن نوح: وهو كاتب الفتح بن خاقان ، وكان من الكتاب النصارى فى الدولة العباسية، مدحه البحترى بأربع قصائد (۱۲۰۰ جا مت المقدمة فى إحداها غريبة، حيث أكثر الشاعر فى مقدمتها الخمرية من الصور الفاحشة التى صور فيها سكره وعبثه وعربدته على غير عادته فى مدائحه ، ويبدو أن شخصية هذا الممدوح لم تكن من الخطر أو الأهمية بمكان عند البحترى ، عا دعاه إلى نظم القصيدة على هذا النحو (۱۲۰۰ وربا تبرر المسألة بكونها من القصائد التى أنشدها فى فترة ما قبل الاتصال بالقصر ، أو فترة الاستعداد لذلك ، فلم تكن الوسائل قد اكتملت بين يدى البحترى ، على الأقل فيما أفاده من التجارب الفنية من حرص على بناء المدحة وكيفية التقديم لها .

إبراهيم بن المدبر: وهو شاعر كاتب من وجوه كتاب أهل العراق ومتقدميهم وذوى الجاه والمتصرفين في كبار الأعمال ، وكان المتوكل يقدمه ويؤثره ، فنفس عليه بسبب ذلك عبيد الله بن يحيى بن خاقان ، وأوغر صدر المتوكل عليه حتى حبسه وظل في حبسه ، حتى خلصه محمد بن عبد الله بن ظاهر ، وفي سنة ٢٥٦ دخل أعوان صاحب الزنج الأهواز وأسروه ، وكان يلى خراجها وضياعها ، فثبت فيمن كان معه من غلمانه وخدمه، وأسر بعد أن ضرب ضربة على وجهه ، وفي سنة ٢٥٧ تخلص من حبسه ، وقد وزر للمعتمد لما عزم على الخروج من سامراء يريد مصر ، ومات سنة ٢٧٩ هـ وهو يتقلد المعتضد ديوان الضياع.

وواضع من سيرة هذا الكاتب أنه خبر الحياة وذاق كثيرا من تجاربها وكثر تقلبه في مناصب الدولة ، وتعددت سلطاته فيها ، من هنا لم يكن البحتري ليتردد في مدحه والإكثار من القول فيه بغية التقرب إليه ، فمدحه باثنتي عشرة قصيدة منها ثماني قصائد في (سنة ٢٥٧) بعد أن تخلص من حبسه ، وله فيه قصيدة تعد من طوال قصائده ، إذ بلغت سبعة وسبعين بيتا ، وفي إحدى قصائده فيه يذكر الأحداث التي أسر خلالها دلالاً.

وهو يذكر أسره محاولاً تبرير موقفه بتصوير الوقائع ، كما صور آثار الضربة التي أصابت وجهه :

خرق تغیب ناصروه وأحضرت لو أنه استام النجاة لنفسه لو أسعدته خیله لتستابعت نصبت جبینك للسیوف حفیظة وأبیت إعطاء الدنیسة دونهم و مبینة شهر المنازل وسمها كانت بوجهك دون عرضك إذ رأوا ولئن أسرت فما الإسار على امرى، لو كان غیرك كان منخزل القوى ويصور تخلصه من الأسر:

نام المضلل عن سسراك ولم يخف ورأى بأن البساب مستهدك الذى فركبتها هولا متى تخبير بها ما راعهم إلا امتراقك مصلتا

أعداؤه واليدوم يوم غدلاب وجد النجاة رخيصة الأسباب آلاف قستلى بذة الأسباب جرت عليك نفاسة الهراب إن الأبى لأن يعير آب والخيل تكبو في العجاج الكابي أن الوجوه تصان بالأحساب نصر الإسار على الفرار بعاب عما مضى بك ضبق التلباب (٢١٣)

سنة الرقسيب ونشسوة البسواب يخشى وهمك كان غيسر الباب يقل الجسان: أتبت غسير صواب من مسشل بُرد الأرقم المنسساب

كما يصور دوافعه إلى هذا التخلص من جوانبه الإنسانية التي تمثلها رغبته في حماية شرف أسرته وكرامتها ، وإخراج زوجته وابن أخيه من الأسر ، ولذا صورها مضطربة خطاها ، وهي تخرج وجلة حذرة :

تحمى أغيلمة وطائشة الخطى تصل التلغت خسية الطلاب

من هنا أتى البحترى فى هذه المدحة بأشياء جديدة حين صور المواقف الخاصة تفصيلا ، ولو لم يكن ما بين أيدينا يؤكد أن ابن المدير قد تقبل هذه القصيدة لتساءلنا ترى ما هو موقف الممدوح حين يصوره مادحه على هذا النحو ، ويذكر آثار الضربة فى وجهه؟ وكيف يصوره وقد وقع أسيراً ثم اتخذ لنفسه سبيلا إلى الهرب هو وزوجته وابن أخبه ؟ ولكن أخبار البحترى تجيب على هذا التساؤل فيما يرويه الصولى حين قال «ذكر إبراهيم بن المدير فقال : ما رأيت أتم طبعا منه ولا أحضر خاطرا ، مدحنى حين

تخلصت من الأسر وذكر الضربة في وجهى ، وتخلص ومدح المأسور ، وهذا حمى ما رعاه قبله أحد (١١٤) على أن تلك الصورة القصصية التي رسمها له البحترى في أحداث صاحب الزنج لم تكن لتقلل من شأن الممدوح الذي ثبت في المعركة ، ولم يستسلم أو يفر منها ، من هنا توافرت فيه مقاييس الشجاعة حتى أسر - والحرب سجال - وبعد أسره لم يهرب من الباب كما كان العدو ينتظر ، بل آثر الفرار دون أن يترك جرعة ، فهو يجد فيه هنا صفات الشهامة والجرأة والحفاظ على العرض التي هي من أبرز مقومات الشرف العربي منذ الجاهلية . وتأتي أهمية تلك الصورة في محتواها التاريخي ؛ إذ تسجل تفاصيل دقيقة من أحداث العصر ، وتنأى بشعر البحترى في المدبح عن مظاهر النمطية والجمود والتكرار والتعميم، فهي تخصص محدوحا بأحداث الواقعة دون أن تنسحب صفاته هنا على غيره .

وقد عاد البحترى إلى هذه الصورة حين أشار مرة أخرى إلى تخلصه من الأسر في قصيدة أنشأها سنة ٢٥٧هـ وفيها يقول:

ورأس بقسایا كل حسر وكساتب بتخلیصه عندی أجل المواهب(۲۱۵) شقيقى أبى إسحاق نفسى فدارُهُ كَانت نعمت ألله عَمَت الله عَمَت

وفي دائرة الكتابة يشير البحترى إلى مكانة هذا الممدوح من فئته ، وموقفه من الشعر والكتابه :

أعطيت في الأخسسلاق والآداب فيما ابتغيت لها من الإسهاب لولاك ما كتبت على الكُتُاب(٢١٦) ذكر من البأس استعرت إلى الذي وجسديد شعل للقسوافي زائد وفسريضة أنت استننت بديئها

ومن صوره الطريفة في هذا الممدوح ذكر تواضعه :

فسشأناك انحدار وارتفاع ويدنو الضوء منها والشعاع مسراتب كلها نجد يفاع ولا مالت بأخدعك الضياع (۲۱۷)

دنوت تواضعا وبعدت قدراً كذاك الشمس تبعد أن تسامى وقد فرشت لك الدنيا مراراً فسا رفع التمصفح منك طرقا ويبقى من أمر هذا الممدوح ما استعرضه الشاعر من مجالسه الخمرية ، فكان نديا له (٢١٨). ويزداد تأكد تلك الصلة بما يحكيه عن دفعه الخراج عنه (٢١٩) ويبستمر هذا التأكد حيت يتعرض الشاعر لوصف مرض محدوحه (٢٢٠) وحين يذكر شيب الممدوح ، وهذا أمر لا يتأتى له إلا عن قرب صلة ودوام مودة :

فتى لم ينكب الشباب عن الحجي ولم ينس عهد اللهو والشيب شامله (٢٢١)

ثم يوسع من دائرة شكره لتشمل شكر أسرته كلها ومدح أبنائها (٢٢٢١).

أبو جعفر محمد بن على بنى عيسى القمى: وللبحترى فيه خمس قصائد نظمها سنة ٢٢٧ تستوقفنا منها واحدة من حيث محتواها ، إذ لا تأتى إلا بقسط قلبل جدا من المدح الذى لم يسستغرق أكثر من أحد عشر بيتا ، أى أقل من خمس القصيدة التى بلغت ثلاثة وخمسين بيتا ، وأغرب من هذا أنه قدم لها باثنين وثلاثين بيتا فى وصف الطيف والرحلة (٢٢٣)، ويبدو أنه قصد منها إلى استعراض قدراته الفنية فى الوصف والاستقصاء فى معالجاته التصويرية فحسب .

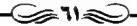
على بن محمد بن الفياض: وهو كاتب اسحاق بن كنداج نظم فيه البحترى ست قصائد في سنة ٢٦٩ ، واهتم بمنصبه كاتبًا ، خاصة حين أبرز قدراته في الفصاحة والبلاغة والمناظرة:

ود قـــوم لوســاجلوه ولو ســو جل قـد خـاب جـاهل وتعني (٢٧٤)

أبو العباس بن الفرات: أخو أبى الحسن على بن محمد وزير المقتدر، وهو أول من ساد من بنى الفرات، وكان حسن الكتابة خبيرا بالحساب والأعمال، وللبحترى فيه قصيدتان، يدور المدح في إحداهما حول أسرة الممدوح، وفي الثانية تصل المقدمة إلى نصف القصيدة، ويخلص للممدوح منها ثلاثة عشر بيتًا.

إسحاق بن نصير العبادى النصرانى: كنيته أبو يعقوب الكاتب البغدادى كاتب الرسائل بديوان مصر بعد محمد بن عبد الله بن عبدكان كتب لأبى الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون، وقد توفى سنة ٢٩٧، ويذكر صاحب النجوم الزاهرة أنه كان من كتاب الخراج فى عهد ولاية عيسى النوشرى على مصر سنة ٢٩٢(٢٢٥).

مدحه البحترى بأربع قصائد بلغت أطولها ثلاثين بيتا وأقصرها ثلاثة عشرة بيتًا.



(٦)شخصيات مختلفة

أ) أصحاب الخراج وجباة الأموال:

وهؤلاء يمثلون ركنا أساسيًا في حياة البحترى المادية وقد مدح منهم: أحمد بن سليمان بن وهب: أبوه أبو أبوب سليمان بن وهب الوزير: وعمه الحسن بن وهب الكاتب، وقد رأينا البحترى مادحًا لتلك الأسرة، وكان أبو الفضل هذا فاضلا ناظما ناثرا، تقلد الأعمال ونظر للسلطان في جباية الأموال، وتوفى سنة ١٨٥ه. مدحه البحترى بقصيدتين، بدأ أولاهما بلا مقدمات نظرا لقصرها، فهى تقع في اثنى عشر بيتا، يطلب منه إنجاز وعده والإكثار من العطاء، وفي الثانية يبرز فيه حسن التعامل في سياسته مع الرعية (٢٢٦).

أحمد بن عهد الوهاب: يبدو أنه كان عاملا من عمال الخراج، ثم صرف عنه وللبحترى فيه قصيدة واحدة (٢٢٧) يبدأها متغزلا مفتخراً بنفسه في المدح خاصة:

قد علم الباحثُ الشَنْآنُ : ماحَسْبِي وبان للعاجم المجتس : ماعودي لا أمدحُ المرءَ أقدى ما يجُودُ به نيل يكسر من حافات جلمود

ثم يمدحه بالزهو والكبريا، وهي صفة نادرة جدا في شعره تناقض التواضع في الوضع الطبيعي المنتشر في مدائح الآخرين، ويبدو أن لورود هذه الصفة مبررها الذي يكن أن نفيده من قول الجاحظ من وصف هذا الممدوح بالجهل وإدعاء العلم، والجدال، يعد أسماء الكتب ولا يفهم معانيها، ويحسد العلماء من غير أن يتعلق منهم بسبب، وليس في يده من جميع الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب، وإذا قلنا بتحامل الجاحظ عليه، فإنا نرى البحترى يحاول أرضاءه نفسيا بإبراز تلك الصفة فيه، وربا كانت فيه فعلا فحاول من خلالها أن يعوض ما شعر به من نقص يتعلق بموقفه العلمي الذي سبقت إشارة الجاحظ إليه، أو موقفه الجسماني الذي صوره الجاحظ أيضا حين قال: إنه كان جعد الأطراف قصير الأصابع (٢٢٨)، يقول البحتري أيضا في صفة الزهر هذه:

وأصليك الخدُّ عن إكْفَار عاذلِه إن الندى من عتاد السادة الصيد وكأنه يحاول الترويع عنه في موقفه من حساده حين قال له:



مُسحَسسًدُ وكأنَّ المَكْرُمَات أبَت أن توجدالدهر إلا عند محسود (٢٢٩)

ولا يبقى له عند البحترى بعد ذلك إلا الصورة النمطية التي يظهر فيها الكرم وطلب العطاء ، ولاعجب في ذلك ، إذ إن البحتري يتوجه إليه لأنه من عمال الخراج !

أبو أيوب أحمد بن محمد بن شجاع : صاحب خراج بمصر في سنة ٢٥٨هـ ، وأقره أحمد بن طولون على ذلك سنة ٢٥٩ خليفة له ، وكان خاله أبو الوزير أحمد بن خالد أحد كتاب محمد ابن عبد الملك الزيات ، فلما قتله المتوكل استكتب أبا الوزير ، ولكنه لم يسمه بالوزارة ، ويبدو أن تعرف البحتري على هذا الممدوح جاء من صلته بابن الزيات ، وله فيه قصيدة تقع في خمسة وثلاثين بيتا ، ويذكره في إحدى قوافيها ، يصور في مقدمتها الفراق ويصف الأطلال والرحلة (١١-١) ثم يحسن التخلص إلى مدحه ، ويأتى فيه بصور طريفة منها قوله :

> وشبيبة فيها النَّهي فإذا بَدَتَ نَشْسُوانُ يطرب للسَسْؤَالِ كَسَأَتُمُسَا جَاءَتْ عِنَايَتُهُ ولُبًّا أَدْعُهَا

لذوى التسوسم فهى شسيب أسسود غناه «مالك طبىء» أو «معبد» بيد تلوح ونعممة ما تجمعد (٢٣٠)

وهو يطبل - متعمداً - في وصف كرمه ، ويهجو الآخرين لبخلهم ، إذ يبدو أن علاقته به - كرجل خراج - كانت مادية قبل أي شيء آخر - يقول:

> الناس حسولك روضسة مسا ترتقى جددة ولا جُرود وطالب بغيسة تركوا العُلا وهُمُ يَرَوْنَ مَكَانَهَا

ريا النبات ومنهل ملا يورد فى الساخلين ،وبغية ما توجد ودعيا اللجين قلوبهم والعسبجد

ب) العلماء:

وكان لبعضهم نصيب من مدح البحترى ، منهم أبر عيسى العلاء بن صاعد ، وكان يتعاطى علم النجوم ، حظى بنصيب اشترك فيه مع أبيه صاعد بن مخلد ، ثم خلص له من مدائع البحسري أربع من القصائد الطوال ، لم تقل أقصرها عن اثنين وثلاثين بيتا ، وبلغت أطولها خمسين بيتًا (٢٣١) ويصوره أديبا في قوله :

يُنْدِلُ أَهْلَ الآدابِ مندزلة السه أكسفها - إن شهاركسوه في أدبه

-- الفصل الأول --

فى العين وطء الملوك في عقب

لَمْ يزهه في يستهم وهم سُيسوَقُ ويشير إلى علمه :

ل المبيل في علمه على كستب المبيل في علمه على كستب

غـــيــر المضــيع الناس ولا الوك إحــاطة بالصـــواب تؤمن من

وتأتى لبعض إشاراته إلى تعاطى هذا الممدوح علم النجوم بشكل بسيط مباشر:

مسسافة النجم دون مسقسسريه

مسقستسرب العسهد إن أرُمُسهُ أُجِدُ أو قوله :

يصون منه الحرجاب منظرة تبدو بدو الهولال من حجب

وهى صور عامة لا تشير إلى تخصصه الدقيق في علمه ، وإن كان يأتي عا يتحدث به المنجمون عن حسن المنقلب وسوئه من قبيل التشاؤم أو التفاؤل بنجوم النحس أو السعد :

ن مسسرج من سسوء منقلبسه عندك في الناس اسستسزيدك به؟

أبعد إعطائك الجدزيل وإيما أبغى شنفيعا إليك أو سببا

ثم تأتى صورة علم الفلك والنجوم واضحة بشكل أكثر حين يعرض لمسمياتهم ومصطلحاتهم :

طلائع قد كدادت من الونّى تطلعُ المستحدة مداء يستحدقل ويرجع بعيدوقها مزهوة جاء يهرع وتسبقه فوت الصباح فيتبع مع الأفق في نهى من الأرض يكرع يخرق من جلبابها ما ترقع (٢٣٣)

ترقى النجوم موهنًا من ورائها كأن الشريا سابع مستكبد إذا مسا أهابت عن تزاور جانب تأيا مع الإمساء تتبع ضوء كأن سهيلا شخص ظمآن جانع إذا الفجر والظلماء حزبا تباين

وهكذا حاول البحترى أن يتقدم لمدوحه بإشارات واضحة إلى طبيعة عامة ، وكان يعرج أحيانا على مدح قومه ، وهو أمر طبيعى إذا رأينا مدائحه في أبيه ذي الوزارتين، وقد استمر حرصه على مدحهم معه أيضا (٢٣٤) وهو يتدخل أحيانًا في أموره الخاصة ،

فيذكر علاقته بالعدو والصديق كما يتحدث عن أموره العملية الرسمية في تنفيذ أمور السلطان وسياسته في علمه وأسراره (٢٣٥).

عبيد الله بن خرداذبة : صاحب كتاب المسالك والممالك ، عالم جغرافي من أصل فارسى ، كان من ندما ، الخليفة المعتمد ، ولعل منادمته للخليفة قد تفيد في كشف جوانب من موقف البحتري الذي كان نديا وسميرا لبعض عدوحيه ، فهو أمر مبرر في عصر حاول فيه الخلفاء التباري في تقريب العلماء والشعراء إليهم ، والأمر الذي يلفت النظر هنا أن هذا العالم لم يقع له عند البحترى سوي قصيدة واحدة قصيرة ، لم تتجاوز اثنى عشر بيتا ، ذكر صداقته وهنأه بخروجه من علة كان فيها ، وصور ما يتمتع به من الظرف الاجتماعي ، وهي صورة لم تنتشر كثيراً عنده :

رأى صليب على الأيام يتبعب ظرف متى يعترض في عيشنا يطب (٢٣٦)

ثم يستغل عنصر الصداقة في بيان ما بينهما من نسب مشترك عثله الخلق والأدب، وليس وحدة الأصل كما اعتاد مع غيره:

إن كان من فارس في بيت سؤددها وكنت من طبيء في البيت ذي الحسب رحنا نسيبين في خلق وفي أدب فلم يضسرنا تنائى المنصبسين وقسد

وكأنه يعجب بجديده في هذا القول فيستكمله في شكل حكمة عامة:

إذا تشاكلت الأخلاق واقتربت دنت مسافة بين العجم والعرب

ثم يدعو له سائلًا أن يبرأ من مرضه ، ويطول عنده الدعاء هنا - على غير عادته - فكثيرا ما ورد في بيت يكون - غالبا - ختاما للمدحة ، ولكنه هنا ليس كذلك ، إذ يطول فيستد في أكثر من بيت تلاؤما مع طبيعة المدوح ، وما بينه وبين المادح من صداقة من ناحبة ، وتلاؤما مع حالة المرض التي يعانيها من ناحية ثانية ، فالموقف هنا ليس رسميًا ولا بلاطيا ، مما ساعد البحتري على التحرر من قيود المدحة ، بدليل ما جاء فيها من خروج على المقدمات ، وهو يقول داعيا في الأبيات (٨-١٠) :

اسلم ولا زلت في ستر من النوب وعش حميداً على الأيام والحقب فالأجر في عقب ذاك الشكو والوصب إذا شهدتهم فاشهد ولاتغب

وليستهنك البسير ، مما كنت تألمه أوحشت -مذغبت - قومًا كنت أنسهم وكان يجمل بالبحترى أن يقف بالقصيدة عند هذا الحد ، دون أن يقع في عقدة المادحين الذين آثروا التقدم للملوك بفنهم ، ورأوا طبيعة المدح من هذا المنظور فقط :

إِلاَّ تكُنْ مَلكًا تُثنَّى تحسيتً * فيانك ابن ملوك سيادة نجب

وهو أمر يتناقض - فى جوهره - مع ما ذكره قبل ذلك من الأخلاق والعلم الذى يحبع بين الأجناس ، خاصة أنه قد أصل نسب المسدوح ، لذلك تبدو هذه المعانى من فضل القول عند البحترى ، إلا أنها تكشف عن طبيعة فهمه لوظيفة فنه ، وتصوره لطبيعة من يتقدم به إليه، ويبدو مدحه فى هذا العالم كما بدا فى مدح أبى عيسى بن العلاء قائماً على روح المودة والصدق قبل أى اعتبار آخر.

ج) أتباع الممدوحين:

على بن يحيي بن المنجم: كان نديم المتوكل، ومن خواصه وجلسائه المتقدمين عنده، انتقل إلى من بعده من الخلفاء، فكانوا يفضون إليه بأسرارهم، ويأمنون على اخبار هم، وكان أديبا شاعراً فاضلاً مفتنا في علوم العرب، وكان جوادا محدها (٢٣٧) توفى سنة ٢٧٥ في أواخر عهد المعتمد، مدحه البحتري بقصيدتين (٢٣٨) ويبدو أنه كان بهدف من صلته به أن يوصله إلى الفتح بن خاقان حتى يفسح له المجال عند الخليفة المتوكل، بدليل قوله في هذا الوعد الذي لا علاقه له بالعطاء:

واعدتنی يوم الخميس وقد مضی قل للأمير الذی قل للأمير فيانه القسمر الذی قسدمت قسدامی رجالا کلهم وأذلتنی حستی لقد أشسمت بی

من بعد موعدك الخميس الخامس ضحكت به الأيام وهي عصوابس مستخلف عن غايتي مستقاعس من كان بحسيد منهم وينافس (۲۳۹)

ويستمر بعد ذلك في فخره بشعره في الأبيات (١٠-١٣) ، ويقف محتوى القصيدة عند هذا الحد لا يتجاوزه إلى إضافة أية صفات على الممدوح . ولكن الموقف يختلف في قصيدته الثانية (٢٤٠) التي يقدم لها بخمسة عشر بيتا ليمدحه بكرمه وأصالة نسبه وتفرده في صفاته ثم يتكسب -كعادته- طالبا العطاء المادي .

ومن أتباع المدوحين أيضا مدح عهدون بن مخلد وهو أخو صاعد بن مخلد الذي ولى الوزارة للموفق والمعتمد ، أسلم أخوه صاعد ، وبقى هو على دينه ، وبلغ مبلغًا

عظيما في أيام أخيه ، مدحه البحتري بأربع من قصائده ، وليس فيها ما يقدم جديدا في هذا الفن (٢٤١).

كما مدح أبا أيوب محمد بن طوق أخا مالك بن طوق فى قصيدة بلغت اثنين وعشرين بيتا، وهى -فى جملتها- لا تضيف جديدا أيضا إلى معجم المدح عنده.

ثم ترد في الديوان بعد ذلك مجموعة من أسماء الممدوحين الذين لم ينظم في الواحد منهم سوى قصيدة أو قصيدتين ليست بذات خطر في فن اللحة عنده ، ومن هذه الأسماء حمولة، ومحمد بن بدر ، وعبد الرحمن بن خاقان ، واسحاق بن إبراهيم المصعبي ، وأبو العمر الهيشم بن عبد الله ، وإبراهيم بن الحسن بن سهل ، ومحمد بن الأشعث المروزى ، وأبو زكريا يحيى بن المعلى ، والفضل بن إسماعيل الهاشمي ، وأبو الحسن بن عبد الملك بن صالح الهاشمي، وأبو محمد بن عبد الله بن الحسين بن سعد ، وأبو بشر الدينورى ، وأبو بكر محمد ابن الفضل بن العباس ، وسعيد بن عبد الله بن المفيرة ، وأبو الخطاب الحسن بن محمد الطائي ، والحسين بن الحسن بن سهل بن إبراهيم، وأحمد بن أبوب الرملي ، وأبو جعفر بن حميد ، ومر ابن عالى الطائي ، إبراهيم، وأحمد بن أبوب الرملي ، وأبو جعفر بن حميد ، ومر ابن عالى الطائي ، في دور النشأة ، وفي فترة متأخرة من حياته لمعت عدة أسماء أخرى هم ، أبو الحسن محمد بن صفوان العقيلي ، وعبد الرحمن بن نهيك ، وأحمد على الإسكافي ، ويعقوب ابن أحمد بن شيرزاد وأبو على الحمصي ، ومن الأسماء ما تردد في شعره ، وتقدم إلى أصحابها ببعض مدائحه في فترة اتصاله بالبلاط وهم : صالح بن وصيف ، وأبو غالب ابن أحمد بن المدبر ، والحسين بن محمد الطائي .

هوامشالفصلالأول

- (١) نهاية الأرب ١٧٣/٣.
 - (٢) نهاية الأرب ١٧٣/٣.
- (٣) الفـــخــري في الآداب 🖥 السلطانية ١٧٦.
- (٤) انظر المسعودي في مروج الذهب ، الفــخــري في 🖁 (٢١) - ق ٢٨٢. الآداب السلطانية ١٧٧.
 - (٥) السديسوان ق ٢٧٦.
 - (٦) ق ۲۷٦ ۲۸۱ ۲۵۲ 1AA - 111 - TA9 --144 - 141 - 011 -.V74
 - (۷) ق ۲۷٦.
 - . YY7 5 (A)
 - (٩) انتظر ق ۲۷۱ ۹۳۷ -- V14 - V£V - 1V0 . YYA - YYY
 - (۱۰) ق ۲۷۲ .
- (۱۱) ق ۲۷٦ وانظر ق ۲۳۷ 🖁 (۳۲) ق ٤١١ .
 - . EAA YOY YVA -
- (۱۲) ق ۷۵۷ وانظر ق ۲۷۸ 🖥 (۳٤) ق ٤٢١. 910 - OY - TOY -
 - .744 447 440 -
 - (۱۳) ق ۲۱۷ .
 - (۱٤) انظر ق ۲۳۳.
 - (۱۵) ق ۲۳۲.
 - (۱٦) ق ۲۷۵.
- (۱۷) ق ۲۶۸ وانظر ق ۲۳۳ 🛚 (٤٠) ق ۲۰۸ . .770 -

- 🖔 (۱۸) ص ۹۹۲ وانظر ق ۲۷۹ 🏿 (٤٢) ق ۸۳۸ ، انظر ق ۱٦٧
 - . TA9 £AA £11 -
 - (۱۹) ق ۲۷۹.
 - ₹ (۲۰)ق ۲۷۹ .

 - . TTO (YY) 2
 - 🖠 (۲۳) ص ۲۷۲.
 - (۲٤) ق ۸۸۳.
 - 🕻 (۲۵) ص ۹۰۱ وانـــظـــر ق 🖣 (٤٨) ق ۳٤٠.
 - - ... T- 01P.
 - (۲٦) ق ۲۸۱ .
 - (۲۷) ق ۲۸۲.
 - (۸۲) ق ۲۳۷ ۲۲۸.
 - (۲۹) ق ۲۸۸ .
 - (۳۰) ق ق۷٦٧.
 - - . 410

 - : (۳۳) ق ۲۷۵.

 - 🛚 (۳۵) ق ۲۱٤.
 - (۳۱) ق ۷۷۷ ، ۵۷۵
 - .V74
 - (۳۷) ق ۲۳۷ .
 - (۳۸) ق ۷٤۷.
 - (۳۹) ق ۲۱۵ .

 - (٤١) ق ٨٤٣.

- في مدح الوزير إسماعيل بن بليل .
- (٤٣) الفسخسري في الآداب السلطانية ١٧٨ .
 - (٤٤) ق ۲٤٠.
 - (٤٥) ق ۲۱۳ .
 - (٤٦) ق ۳٤٠ .
 - (٤٧) أخبار البحتري ١٠٠ .

 - ٤٢١ ٣٥٧ ٤١٢ 📱 (٤٩) انظر الفخري ١٧٧.
- (٥٠) زهــر الآداب ١٩٥/١،
- وهو يقصد بالطبع مرثبته
 - في المتوكل ومطلعها :
- محل على القاطول أخلق دائرة .. وعادت صروف
 - الدهر جيشًا تغاوره .
- (٣١) ق ٥٢٠ ٧٦٨ [(٥١) السيسوطي تاريخ الخلفاء ١٤٣-١٤٤.
 - (۵۲) الفخرى ۱۸۰.
- (۵۳) الديوان ق ۲۲۰ ۳٤۲
 - . ALO 77A -
 - (۵٤) ق ۲۲۰ ۳٤۲ .
 - . (٥٥) ق ۲٤٨ ٥٤٨ .
 - . TEY 3 (07)
- (٥٧) انظر أخبار البحتري
- ١١٢-١١٢، المستوشسيع
- ٣٣٦- ٣٣٧، الديسوان ق
 - ٦٣٨.
- (۸۵) ق ۲۲۰ ۲۳۸ ۵۱۸

- (۵۹) ق ۲۳۸
- (٦٠) ق ٥٤٨.
- (۲۱) ق ۲۷۱ ،
- (٦٢) تاريخ الخلفاء ١٤٤.
 - (٦٣) الفخرى ١٨١.
- (٦٤) انـظـر ق ٣٨ ٧١ 🕺 (٧٦) ق ٢٦٨ .
- ۲۸۲ ۲۵۳ ۲۲۲ ﴿(۷۷) ق ۱۶۳ .
 - £10 T9V TV.
 - ž 768 040 644

 - - (۵۵) ق ۲۸۲,
 - (٦٦)ق ٦٧٠ ، وهو يذكر أمر 📱 (٨١) ق ٢٦٦.
 - الموالي في القصائد ٣٧٠ [(٨٢) ق ٢٨٧.
- ۱۹۹ ۲۷۰ ۳۱۳ ۱۹۳ ق ۲۲۲ ۳۷۰
 - . ۲۲۷ ۷۷۱ ۷۷۱ ق ۲۲۲ . A £ 9
 - (٦٧) انظر ق ۲٦٢ ٧٧٥ 🏿 (٨٦) ق ٢٨٧ .
 - . ATE YYY
 - (۱۸) ق ۲۷۵ ۱۹۲ 📱 (۸۸) ق ۷۷۳ .
 - ۲۸۲ ۲۱۵ ۲۲۱ . 🎍 (۸۹) ق ۲۲۲ .
 - (٦٩) ق ٥٧٥.
 - (۷۰) تاریخ الخلفاء ۱٤٥ .
 - (۷۱) الفخري ۱۸۰ .
 - (٧٢) محمد الخضري تاريخ 🖥 (٩٣)ع ق ٧٢ .
 - الأمم الإسلامية ٢٩٠ . .
 - (۲۷۳) ق ۱۶۳ ۲۲۸ -
 - . VVY T£1
 - (٧٤) ق ٢٦٨ ، ولنا أن نتأمل هنا تأثره بأبي العتاهية في مدح المهدي :

- 🤻 أتته الخلافة منقساده
- إليه تجرر أذيالهـــا
 - يٌّ فلم تك تصلح إلا له .
- ولم يك يصلح إلاً لها
 - رِّ (٧٥) الديوان ١٤٣ . ﴿
- (۷۸) ق ۱۶۳ ۳۶۱ 📗 (۹۹) النجوم الزهراء ۹۷/۳ .
 - . VVY
- ٧٧١ ٧٥٠ ٧٥٠ ﴿ ٧٩) السيوطي: تاريخ الخلفاء ﴿ ١٠١) النجوم الزهراة ٣/٣٤
 - .167
 - 🥻 (۸۰) الفخرى ۱۸۹.
 - - (۸۵) ق ۲۸۷ .
 - (۸۷) الديوان ص ۷۳۱ .

 - (۹۰) ق ۲۵۹ .

 - . ۹۱۱) ق ۹۵۹ .
 - . (۹۲) ق ۷۲ .
 - (٩٤) النجوم الزهراة ٤٥٣/٣
 - (٩٥) النجوم الزهراة ٤، ٤/٣
- (٩٦) لؤلؤ: غـــلام ابن طولون ۗ (١١٦) انــــظـــر ق٥١−٦٣− خالفيه وفي يده حيمص وقنسرين وحلب وكباتب
 - الموفق في المسيسر إليمه

- واشترط شروطا فأجاب الموفق إليها فسار إلى الموفق ولكن الموفق قبض عليه سنة٢٧٣هـ وأخذ أمواله .
 - . (۹۷) ق ۳۹ .
 - (۹۸) ق ۳۹.
 - - (۱۰۰) ص۲۷۸.

 - (۱۰۲) نفس المصدر ۹۰/۳.
- -770-2-9-19 3 (1-4)
 - . ۲۲۸.
 - (۱۰٤) ق ۲۰۹ .
 - (۱۰۵) ق ۲۳۵ .
 - (۲۰۱) ق ۲۲۷ ۶۹۸.
 - (۱۰۷) ق ۲۲۷.
 - (۱۰۸) ق ۲۲۷ .
 - (۲۰۹) ق ۲۲۷.
 - (۱۱۰) ق ۸۹۹.
- (۱۱۱) الفخري ۱۷۵ ۱۷۹
 - (۱۱۲) ق ۲۵۹ .
 - (۱۱۳) الفخري ۱۷۵.
 - (۱۱٤) انظر الفخري ۱۷۷.
- ا (۱۱۵) انظر ق ۵۱ ۵۲ –
- -174 -17X -7T
- . 617 777 767
- - .017
- (۱۱۷) انظیر ق ۲۳– ۲۶– .YAY - 174

.017 (۱۱۹) ق ع۲ .

. 375 (11.)

(۱۲۱) ق ۵۱ .

(۱۲۲) ق ع۲ .

(۱۲۳) ق ۸۸۱ ،

(۱۲٤) ق ۲۳۳ .

(۱۲۵) ق ۲۳۳ .

(۱۲۹) ق ۸۱۵.

(۱۲۷) انظر ق ۲۱۸ .

(۱۲۸) انظر ق ۱۴.

(۱۲۹) ق ۲۳۲ . (۱۳۰) ق ۸۸۱

(۱۳۱) الفخري ۱۷۷-۱۷۸.

(۱۳۲) انظر ق ۲۵۲– ۲۷۵

770- 117- XXY-.ATA - 777 -Y.7

(۱۳۳) ق ۸۸۲.

(۱۳٤) ق ۲۶۰ .

(۱۳۵) ق ۲۲۸.

(۱۳۱) ق ۲۲۲.

(۱۳۷) انسطسر ق ۲۱۹–

-V.7 -TV0 -T0Y .077 -878

(۱۳۸) ق ۲۲۵ .

(۱۳۹) ق ۲۲۰ .

(۱٤٠) ق ۸۸۲.

(۱٤١) ق ۲۲٥.

(۱٤٢) ق ۲۰۷۰

(۱٤٣) ق ۸۳۸.

الشعراء ٤٥٨ – ٤٥٩.

(١٤٥) ق ٢٦٦ .

(۱٤٦) ق ۲۵۲ .

(۱٤٧) الفخرى ۱۸۰.

(۱٤۸) انظر ق ۲۲۳- ۲۷۰-

. AA -EOE

(۱٤۹) انظر ق ۲۹۳ – ۲۷۰

. 101 -

(۱۵۰) الفخري ۱۸۳ .

(۱۵۱) ق ۷۷ .

(۱۵۲) الفخري ۱۸۷ .

(۱۵۳) ق ۲٤۹ .

(۱۵٤) ق ۱۹۸ .

(۱۵۵) ق ۲۸۵ .

(۱۵۱) الفخري ۱۸۸.

(۱۵۷)انسطسر ق ۳۹۲/۳۷-

-V.A- 7AV - £47

-**TYA** - **TYT** - **YY**.

-21. -17. -5.14

-114 - 114 - 114

774

(۱۵۹) ق ۳۹۰ وانظر ق ۳۹۱

. Y.A. 77Y.

(۱۹۰) ق ۲۹۵.

(۱۹۱) انظر ق ۱۹۷.

(۱۹۲) انظرق ۲۱۷/۳۸.

(۱۹۳) انظر ق ۲۲۳/۳۷/

. 477 / 777 / 743.

(۱٦٤) انظر ق ۳۸ –۷۷۰

YAF.

(١١٨) انظر ق ٢٨٥ -٣٣٩- [(١٤٤) ابن المعتبز ، طبيقيات [١٦٥) انسطير ق ١٨-٧٥--040 -14. - 111

.414

| (۱۹۹) انظر ق ۸۱۲/۱۸

(۱٦٧) ق ۹۱.

(۱۲۸) ق ۲۲۲.

(۱۹۹) ق ۲۲۲.

(۱۷۰) ق ۹۱۲.

.417 5 (171)

(۱۷۲) انتظاری ۱ ، ۱۹،۲،

. Tr. . OVI . TO.

. 077 3 (177)

(۱۷٤) ق ۲۰۵ ، ۲۱۵.

(۱۷۵) ق ۵۰۲ .

(۱۷۸) انسطیر ق ۲،۱، ۲۱،

TVT.

(۱۷۷) انسطسر ق ۲۰۱،۲۰۱، .777

(۱۷۸) انظر ق ۱۳۰ ، ۲۷۹،

(۱۷۹) انظر ق ۸۱۵ .

.410

(۱۸۰) ق ۱۸۰

(۱۸۱) انظر ۲ ،۲-۵٬۱۸۵، . 017.71

(۱۸۲) ق۲۲.

(۱۸۳) انسطسر ق ۲، ۲۲،

. TOT . TEV . TTA

.717 .04. .400

(۱۸٤) ق ۵۵۵ .

(۱۸۵) ق ۷۳۶ .

(۱۸٦) ق ۲۴.

- (١٨٧) انتظر المرزباني في 🎚 (٢٠٢) ق ٧٧٩ . وابن خلكان في ترجمة أبي تمام .
- (۱۸۸) ِانظر ق ۱۸۶ ، ۱۹۲ ، 🌡 (۲۰۶) انظر ق ۱۳۱ ، ۲۶۸ 🎚 (۲۲۹) انظر ق ۷ ، ۸۳۰ ، . ۵۷۲ . ۲۹۸ . ۲٤٤ LOVY
 - (۱۸۹) ق ۲۸۷ .
 - (۱۹۰) ق ۹۰۹.
 - (١٩١) المغرب في حلى المغرب 📱 (٢٠٧) ق ٨١٣ ، ق ٢٧٣ . . 117/1
 - (۱۹۲) ق ۲۷۵.
 - (١٩٣) تاريخ الأسرات الحاكمة 🌡 (٢١٠) ق٧٦، ٢٠٨، ٢٩٣، 🖟 (٢٣٤) ق ٥٠٦ . جا / ٣٥.
 - (۱۹٤) ق ۱۹۵.
 - (۱۹۵) انظر ق ۱۹۳، ۲۸۳، 🎚 (۲۱۲) ق ۱۰۲ . .170
 - (١٩٦) هسامسش السديسوان 🏿 (٢١٤) أخبار البحتري ١١٤. ص۲۱۳.
 - (۱۹۷) ق ۲۸۳.
 - (۱۹۸) زمــــــاور تاريخ 🏿 (۲۱۷) ۵۰۰. الأسرات الحاكمة 27.
 - (۱۹۹) ق ۲۸۱ ,
 - (۲۰۰) ق ۸۰۵.
 - (۲۰۱) ق ۱۸۵ ، ثبم انتظر ق (۲۲۱) ق ۲۹۲. . 777 , 710

- معجم الشعراء ٣٦٨ [(٢٠٣) زمــبـاور ، تاريخ [(٢٢٤) ق ٨١١.
 - . "
- (۲۰۵) ق ۳۲، ۵۳۸، ۹۲۸ ، [(۲۲۸) التربيع والتدوير ص ٥
 - . ۸۱۳ , ۲۷۳ , ۸٤٣
 - (۲۰۸) انظر ق ۲۷۳ ، ۸۱۳ 🎍 (۲۳۰) ق ۲۵۸.
 - - ' (۲۰۸) ق ۵۵ .
 - (۲۰۹) ق ۳۸۰.
 - - .777
 - (۲۱۱) ق ۲۰۸ .

 - (۲۱۳) ق ۲۰۲ .
 - - (۲۱۵) ت ۲۲۹ .
 - (۲۱٦) ق ۲۰۲ .
 - (۲۱۸) انظر ق ۲۷۲.
 - (۲۱۹) ق ۱۷۲.
 - (۲۲۰) ق ۲۲۳.
 - (۲۲۲) انظر ق ۸۰۵ ، ۷۱۹

- . 778 j (774)
- الأسرات الحاكسة ص (٢٢٥) النجيوم الزاهرة
 - .10./8
 - - ۰ ۲۳۱ ، ۷۱۰ ، ۵۰۱ 📗 (۲۲۷) ت ۲۳۶.
 - - (۲۲۹) ق ۲۳۶.

 - (۲۳۱) ق ۸۰، ۲۰۵.
 - (۲۳۲) ق ۸۰.
 - (۲۳۳) ق ۲۰۵.

 - (۲۳۵) ق ۸۷۸.
 - : (۲۳٦) ق ۸٤.
 - (۲۳۷) الموشح ۱٤۱.
 - (۲۳۸) تی ۲۰ ، ۲۳۸.
 - (۲۳۹) ق ۲۰۵۰
 - (۲٤٠)ق ۲۲۰.
- (۲٤١) انظم ۲۲۵، ۲۵۵،
 - YOY . YEA.

الفصل الثاني

ممدوحو ابن المعتز

- (١) الخلفاء .
- (٢) الأمراء.
- (٣) الوزراء.
- (٤) القادة والولاة .
 - (٥) الكتاب.
- (٦) شخصيات مختلفة .

ممدوحوابن المعتز

ويأتى دور عبد الله بن المعتز مادحًا ، وهو سليل الخلفاء ، من هنا يصبح طبيعيًا أن نقف عند ممدوحيه ، ونسجل رؤيته الشعرية فى مدائحهم وطبيعة تصنيف فئاتهم التى يجب أن نراها من منظور الموازنة بينها وبين فئات الممدوحين عند البحترى، ومهما قبل عن عدم صلاحيته لأن يكون شاعرًا مداحًا بالمفهوم الشائع للمداحين من الشعراء ، فإن موقفه فى مدح فئات مختلفة قد يكشف جديدا حول صحة هذا القول من عدمه ، ونبدأ معه بالفئة التى تربى فى قصورها ، وكان واحدا من أبنائها ، إذ كان أبوه خليفه، وعاش الخلافة هو نفسه واقعا سياسيا لمدة يوم وليلة (١٠).

(١)الخيلفاء

سبق أن رأينا مدائح البحترى فى المعتمد كما رأينا صورته فى التاريخ ، فلا مبرر هنا إذ لتكرارها ، ويبقى أن نرى من عبد الله بن المعتبز إذ أعاده مع جدته من المنفى فى مكة إلى سامرا ، وأطلق سراحه ، ومن هنا ظهر فضله عليه منذ فترة صباه وشبابه الماجن الذى آثر أن يقضيه بين كؤوس اللهو والعربدة التى أفسح له عهد المعتمد مجالا فيها (٢٥٦ – ٢٧٩هـ) .

ويبدو أن ابن المعتز وجد في سلوك المعتمد ما يشجعه على السير في نفس الاتجاه إذ عرف أن المعتمد - من حيث مسلكه الخاص - قد شجع اللهو الذي عاش فيه ، وشغل نفسه بالموسيقي حتى قيل أنه كان موسيقيا أرجع الموسيقيين والقيان إلى البلاط وكان مغرقا في الملاهى ، وهو الذي أمر بجمع أغاني عريب (٢).

أما عن مسلكه السياسى فقد رأيناه يترك كثيرا من أمور الحكم لأخيه الموفق طلحة أبى أحمد ، ويرضى لنفسه بالخطبة والسكة والتسمى بأمير المؤمنين ، بينما يبقى للموفق قيادة الجيوش وإدارة الخلافة ، وإصدار الأوامر والنواهى .

وتأتى أهمية موقع المعتمد ممدوحا لابن المعتز إذا سجلنا له أنه كان أول ممدوحيه من الخلفاء ، بل ربما من الممدوحين على الإطلاق ، مدحه ابن المعتز في فترة لم يكن قد وقع فيها رهين ضغوط الظروف السياسية التي ثقلت على نفسه وطأتها بعد ذلك من قبل الخلفاء ، فربما صدرمدحه له عن صدق ، بعيدا عن أية دوافع أخرى إلا الإعجاب بسلوكه الذي وافق فلسفته اللاهية هو الآخر في حياته الخاصة ..

كان ابن المعتز في تلك الفترة يحس في نفسه عزة الأمراء على الرغم من إحساسه الحسرة والحزن على ما أصاب أهله وأوقعه في هموم الحياة ، مما دفعه إلى الترحيب باللهو والانغماس في ملذاته ، ولذلك شغل نفسه بالتأليف والتحصيل ، ونظم الشعر ، وكان إحساسه بالحسرة والألم والأسى أمرا يختلف عما حدث له هو نفسه بعد ذلك من مواقف وضغوط نفسية نتيجة موقف بعض الخلفاء منه . وكان حظ المعتمد من مدائع ابن المعتز قصيدتان (٣) تقع أولاهما في أربعة وعشرين بيتا بدأها بمقدمة غزلية باكية ، يشكو فيها الفراق في الأبيات (١-٣) ثم ينتقل إلى مدح الخليفة مرحبا به ، ومصورا



موقفه فى دائرة الحكم والسياسة وهذا أمر اختص به ابن المعتز فى بعض مدائحه . وليس فى مدحه من الشعراء المداحين - نفسه بها قبل الدائرة الخاصة التى يبرز من خلالها الطابع الفردى للممدوح . ويصف فرحة الخلافة به :

فــرحت به دار الملوك فـــقــد كـادت إلى لقــياه تســبـقـه (٤)

ويوسع من نطاق هذه الصورة ، حين يمتد بها لتشمل الأرض كلها ، وقد سعدت بمجيئة إلى الخلافة :

نشــــرت رباه الوشى ثم خلت أيدى الربيع به تنمـــقـــه فلكل خــفض مـاء سـارية صافى الجــمام بلوح أزرقــه

وينتقل - موضوعيا - من هذا التصوير الحضارى إلى تصويرالسياسة العمرانية للمعتمد وأسلافه ، حين يصور قصوره وقصور آبائه وأجداده من الخلفاء :

والتل والبسستان قد بسطت خصصراؤه وأنار جوسقه لما أتاه به مصبحرة من فصرح بصدقه والأحصدي إليه منتسب من قبل والمعشوق بعشقه

ينفذ من عرضه لوصف القصور بهذا الشكل إلى أمرين: أولهما بيان أصال. محدوحه في اقتدائه بتلك السياسة التي نهجها آباؤه وأجداده، فهو يجد أسرته كلها وثانيهما: ما يقف عليه من إعجاب بقصور المعتمد التي بناها هو نفسه ، مما يش يحسن سياسته العمرانية ، واستيعابه حضارة العصر ، وحرصه عليها .

وهو يؤكد حقه في الخلافة كاشفا من ذلك عن طابع الحكم المطلق المقدس في يده · أضحى عنان الملك منتهراً بيديك تحسبسه وتطلقه في أنت توفيقه في أنت توفيقه

ثم يصور شجاعته وهيبته وقدراته في الفصاحة والبلاغة وفصل الخطاب ونشر الحق :

ملك تدر عـــداه شــدته ويصيب فـصل الحق منطقـه

كما يسجل له موقعه في الحكم من خلال عرض شعار الخلافة :

وأقل تاج الملك مسفسرقسه قسر السيرير وكيان مبيضطربا

فمن الواضع أن مدح ابن المعتر في هذا الخليفة لم يختلف عما انتهى إليه البحتري في مدحه ، وإن كان يحسن أن نترك هذا الأمر الآن حتى نأتي على قصيدته الثانية ، وهي تقع في واحد وعشر أن بيتا (٥) أطال في تفاصيل مقدمتها التي بلغت من الثانية ، وهي تبتع في واحد وعشر أن أن المنانية ، أم صور موقفه من الشيب ، اثنى عشر بيتا افتتحها بتصوير دُكْرياته الغرامية ، ثم صور موقفه من الشيب ، وانتقل منها إلى تصوير الخمر ، ثم انتقل بعدها فجأة بلا قهيد إلى الترحيب بالإمام ، حيث أضفى عليه مجموعة من صفات الجد والشهامة وارتفاع مكانته وعظم شأنه :

لا يمتطى خنفضا ولا يمسى له طرف بمرود رقىدة مكحسولا

ثم يجمع بين صغر السن ودقة الرأى وكثرة التجارب:

لبس الشهاب على فهزاد رأيه كسهل بذلل دهرة تذليها

ثم يصور الدائرة التي أغفلها في القصيدة السابقة ، ولكنه لا يهتم كثيرا بتقديم تلك الدائرة ، فلا يهمه أن تأتى متقدمة أو متأخرة ، فيراه كريما يبش للعطاء ، شجاعا جريئاً ، ولذلك يصور ماحل بأعدائه من هزائم أمام قوة جيشه وبطولته وقدرته عليهم وخوفهم منه:

يلقى الوفسود إذا حسواها ربعُسهُ كم مطلق في غييه أمن الردى ومسشمسر أذياله يوم الوغي قد خرقت سمر العبوالي صدره

وجسهسا أغسر ونائلا مسبسذولا صاغت له الحسرب العسوان كسبسولا جبرت عليب السافييات ذبولا يسيخسو بآخير نفسسه مستلولا

حيث يردد ابن المعتز في هذه المدحة ما سبق أن أورده فيه البحتري من صفات الكرم والشجاعة والقدرة على إجادة تدبير الأمور، وتحقيق الانتصارات وهزيمة العدو، ويركز على عرض سياسته العمرانية في قصر المعشوق وإشراق أيامه على الرعبة^(٦).

هكذا جاء ابن المعتز مادحا فلم يغير ما جاء به البحترى ، بل يوثق ما جاء به التاريخ فيهما يتعلق بتلك الشخصية بالذات ، وهذا أمر يعبد بالقطع لأنه عدح -بصرف النظر عن تكسبه أو عدمه - فهو يتقدم إلى المعتمد لا ليقول له كلمة الحق في شخص أو يقوم ذاته موضوعيا بشكل دقيق ، وإنا جاء بقصيدته إليه كلمة مجاملة

-CEYASO-

وشكر يشرح بها صدره، ولا يستطيع فيها أن يقلل من شأنه أو ينتقص من هيبته، بل لابد أن تفرض عليه ضرورات الذكاء الاجتماعي أن يرفع منه درجات، خاصة إذا صدرت القصيدة عن إعجاب الشاعر بجانب ما من شخصيته رآه متفقا مع مسلكه الخاص.

فما كان أمرالمعتمد في الحقيقة -كما يقول التاريخ - إلا أمر خليفة صورى له الاسم وللموفق طلحة الفعل والتنفيذ ، وهو ولى العهد لأخيه ، وهو الذي استطاع أن ينجز انتصارات كبرى ، وقد جهزه المعتز لقتال المستعين ونفاه بعد أن استقرت له الأمور، وهو الذي ظفر بصاحب الزنج وقتله سنة ٢٧٠ هـ ،كما سجل التاريخ أحواله وقد ساءت لأن الموفق لم يترك له شيئا من التصرف حتى أنه احتاج في بعض الأحيان إلى ثلثمائة دينار فلم يجدها فقال:

یری مساقل ممتنعًسا علیسه رمسسا من ذاك شیء فی یدیه ویمنع بعض مسا یجسبی إلیسه(۷) أليس من العسجائب أن مسثلى وتؤخذ باسمه الدنيا جميعًا إليسمه تحسمل الأمسوال طرأ

فهل ننتظر أن يقول قيمة هذا مادح ؟ أو هل يليق بمادح أن يذكر هذه الجوانب من شخصية محدوحه؟!

إن هذا الممدوح المشترك بين الشاعرين يكشف مدحهما فيه حقيقة خطيرة فيما يتعلق بهذا الفن ، إذ تشير هذه الحقيقة إلى أن ما يورده الشاعر في محدوحيه لم يسكن فقط وليد التكسب ، ولكنه كان وليد معجم شعرى متعدد الألوان والصور يرسم في النهاية لوحة كبرى للممدوح ، يبقى أمام المادح أن يستقى منه -بالضرورة- مهما اختلفت دوافعه إلى المدح.

وكما أحاط البحترى بعض الخلفاء الذين قربوه بكثير من مدائحه فيمن حولهم مثلما حدث في مدحه أتباع المتوكل من وزراء وكتاب وحاجب ونديم ، نجدأن ابن المعتز يفعل نفس الصنيع ، ولكن على مستوى أرقى بكثير مما انتهى إليه البحترى ، وهو موقف يتناسب مع موقعه من البيت العباسى ، وسنرى هذا في مدحه سليمان بن وهب وزير المعتمد الذي كان ينصر أهل بيت المعتز على خصومهم ، فكان مدح عبد الله فيه وفي الخليفة اعترافا عا صنعه من جميل .

المعتضد: أحمد بن الموفق طلحة بن المتوكل ، بويع سنة ٢٧٩هـ ، ويرسم التاريخ شخصيته رجلا قوى القلب جريئا ، أكسب الخلافة من الهيبة أكثر مما كان في عهد أبيه ، كان شهما عاقلا فاضلا ، حمدت سيرته ، ولى والدنيا خراب ، والثغور مهملة ، فقام قياما مرضيا حتى عمرت مملكته ، وكثرت الأموال وضبطت الثغور ، وكان قوى السياسة ، شديدا على أهل الفساد ، حاسما لمواد أطماع عساكره من أذى الرعية ، محسنا إلى بنى عمه من آل أبى طالب. قام باصلاح المتشعب من مملكته والعدل في رعيته (٨).

اشتهرت مكانة المعتضد في الدولة العباسية كلها ، حتى قيل أن لبني العباس فاتحة وواسطة وخاتمة ، فالفاتحة السفاح ، والواسطة المأمون ، والخاتمة المعتضد ، وكان يسمى السفاح الثاني لأنه جدد ملك بني العباس ، وكان في اضطراب من وقت قتل المتوكل (٩) ويبدو أن خلافة المعتضد فتحت أمام ابن المعتز مجالات كثيرة ينفذ منها إلى الإكثار من مدحه ، إذ حفلت فترة حكمه بحوادث جسام راح الشاعر يتابعها منذ توليه الخلافة حتى وفاته ، بل راح ينشده في مختلف أحواله الصحية ، كما صنع البحترى مع من سمح له من محدوجيه بالقرب منه و منحه الود .

وكان المعتضد يكبر ابن عمه المعتز بحوالى خمس سنين ، ولكن الأخير كان يخاف بأسه بحكم موقعه فى الخلافة ، ونتيجة ما طلبه منه من ضرورة الاتزان فى سلوكه ، وإن كان هذا لا يقف حائلا دون إعجاب ابن المعتز به ، فقد انتقم لأبيه من الأتراك حيث قلم أظفارهم فهم قتلة المعتز وسافكو دمه (١٠) وكان المعتضد – على الرغم من سنيته المشهورة – يحب الموسيقى والثقافة ، واشتهر وهو أمير بصوته العجيب (١١).

ويبدو أن سنية المعتضد قد أتاحت لابن المعتز ما أتاحته سنية المتوكل للبحترى من العودة إلى التراث عن رضى وقناعة واطمئنان من قبل السياسة الحاكمة التى ارتضت للدولة اتجاها سلفيا ينسحب على الحركة الأدبية والفكرية في العصر.

وسوف نترك أكبر أثر أدبى تركه ابن المعتز في المعتضد ، بل في مدائحه كلها - الآن -حتى يأتى درسه في معالجة الدلالة التاريخية للمدحة ؛ أعنى بذلك أرجوزته في مدح المعتضد وفيما عدا تلك المزدوجة المشهورة كثرت مدائح ابن المعتز فيه ، محاولا أن بلتمس لنفسه سبيلا للعيش آمنا في ظل خلافته ، وربما كان ينتظر أن تئول إليه الخلافة من بعده ، ولكن لا يخفى في مدائحه إعجابه الخاص بهذا الممدوح ، وهو أمر سجل له: « فقد كان شعره فيه صادقًا » (١٢).



ويتأكد هذا الحكم بصدقه بعد دراسة كل ما قاله فيه ، وكيف ظهر موقفه تجاهه على الرغم من وجوده في وضع خضع فيه لمراقبته ، ووقع تحت سطوته في حياته العملية فقد عاش خائفا من بأسه وسطوته في نفس الوقت الذي أعجب بشخصه ، ويمكن أن نسمى هذه الفترة من حياته بأيام التوجس والقلق ، وفيها لا يقر نفسه بأنه صار مأجورا ، وقد انحط إلى ما يناقض مستوى صدر أيامه (١٣٠).

ويهمنا الآن أن ننظر إلى المعتضد من خلال ابن المعتز في رحلة فنية مع مدائحه التى نظمها فيه ، فبلغ عددها إحدى عشرة قصيدة عدا الأرجوزة وسبع مقطوعات ، وقد عرض في مدائحه فيه جوانب شخصيته العامة والخاصة ، ففي المستوى العام أشار إلى كرمه ، وإن قلت إشارته إلى هذه الصفة عما ظهر عند البحتري (١٤٠)، كما أشاد بشجاعته (١٥٠)، ووصف حروبه وأدواتها (٢٠١)، ولعل المعتضد قد اكتسب تلك الشجاعة منذ أن كان عون أبيه في حياته، فقد أظهر بسالة ودراية في حروبه مع الزنج والأعراب، وهو في سن الشباب ، وبويع له بالخلافة بعد وفاة عمه المعتمد سنة ٢٧٩هد ، فظهر عظهر الخلفاء العاملين ، من هنا يصبح ما يضفيه عليه ابن المعتز من ملامح الشجاعة أمرا حقيقيا يتفق مع ما سجله له التاريخ ، فلا ضير أن يفخمه الشعر ويعظمه ويضخم من شأنه ، وفي إطار شجاعته حرص على تصوير جيشه وما حققه من انتصارات (٢٠١) واتخذ من كل هذه المواقف وسيلة لتعظيم شجاعة محدوحه :

وذخرت للأعداء أسد وقدائع أسداً فسرائسها الفوارس لاتطا كم فتنة لاقيت فيها فرصة راعيت جازم

صبرا على غسماتها وكروبها إلا على الأقسران يوم حسروبها فخسمتها ووثبت قبل وثوبها فطن بعقرب علة ودبيبها (١٨)

ويصور قدرته على الحكم وما يتمتع به من وقار:

لما رأيت الملك شظى عسسوده وهوت كواكب سعده لغروبها (١٩) حسركت تدبيراً عليه سكينة وخلطت ضحكة حازم بقطوبها (١٩)

ويصوره متمهلا قادرا على الحجة ، قوى الكلمة :

وتنال ما فات العجول تهلا ودوام حضر الخيل في تقريبها كم دولة مصرضت وأبرأها لنا لولاه بَرُّح سُقمها بطبيبها

هذبتها من شكها وعسوبها وقضى عليها خصمها بوجوبها (٢٠)

ولرب سمع قد قرعت بحجة أثنى عليها بالصواب حسودها

كما صور حال الرعية تحت سياسته التي تنطلق من وازع ديني :

والناس في ملك والدين قد جمعا بالله في الله ما أعطى وما منعا (٢١)

ألا ترى بهسجة الأيام قسد رجعت واعتضد الدين والدنيا بمعتضد

قسد أقسر الله فسيك العسيسونا

كما يصور فرح الرعية بالخليفة : يا أمسسسر المؤمنين المُرجَّى ويقول :

فسرقت في مسعسشسر آخسرينا (۲۲)

جــــمع الله عليك قلوبا ويكرر مشهد حمايته للرعية :

وفرشت الأمن في الخائفينا بسيرف وكنا قسد روينا

أنت أقسررت حسشى كل نفس وحسصرت الناس من كل عساد

ويبدو ابن المعتز كثير الإلحاح على تصوير شجاعة المعتضد ، وعرض مواقفه القتالية الخاصة ، كما ظهر في تصوير انتصاره على ابن مدرك الطائي في قوله :

عن ابن مدرك الطائى وما جمعا والسيفُ أحسمُ للداء الذي استنعا كانه فسارس في قسوسه نزعا يقظان يسرى إذ كيد العدا همعا فإن رأى الشمس منه جانب لمعا (٢٣)

فرقت بالسيف يا أعلى الملوك يداً كم من عدو أبحت السيف مهجته حملته فوق طرف لا يسبور به دسست كيدا له يخفى مسالكه بنال روعسته من لابراد به

وهو من خلال وصف ما صنعه بالعدو ببرز حكمته في قناعته بفلسفة القوة :

ف مهجته والسيف أحسم للداء الذي امتنعا

كم من عدو أبحث السيف منهجته

ولذلك يكثر عنده توجيه النصح للأعداء وتحذيرهم منه :

إن رضيتم للنكث أسيرع لاحق كنتم رميتكم كيف عن حيالق

سسيسروا على خط الطريق فسإنه هو كالسماء على الأنام فحيث ما

ــــ 🖾 ممدوحو ابن المتنز ــــــ لاتحسبوا اليوم الجديد كأمسكم أين الصباح من الظلام الغاسق (٢٤) وهو يجعل هذا الخوف مسيطراً على العدو في حالتي السلم والحرب على السواء: وهو في السلم يُعدد السسلاحا فسيسرح الأعسيسداء بالسلم منه فسسرمت أيديهم المال كسسرها ولقسد كانوا عليسه شسحساحا خساط أفسواههم وقسديمسا مسزقسوها ضبحكا ومسزاحيا وعسوووا شكوي إليسه وكسانوا وكما يسهر المدوح على مصلحة رعيته نراه يسهر على حروبه لايهدأ ، ولا ينام

حتى يتحقق لجيشه الانتصار:

حتى ينال دما فيبرقد شفره (٢٦) نزر على لين الفسسراش هدوءه

وهو يضفى عليه صفة الذكاء والفطنة في التعامل مع أهل النفاق من المتمردين والثائرين:

حستى إذا عسبقل الزمسان وأهله خسوفسا وكنا في زمسان مسائق وسسيسوف، يعسزفن كل منافق(٢٧) فطن الصنائع بالوفسساء وأهله

كما يصور عدله حين يصدر عن عزمه وقدراته على حسم المواقف:

وعسقسابه عسدل وعسزمستسه كسالمشسرفي ووعسده نذر (٢٨) ويقول:

وداويت بالرفق الجمسوح وبالقهر (٢٩) حكمت بعدل لم ير الناس مستله ويقول أيضاً:

ونور على الدنيا من الحق سياطع (٣٠) صراط هدى يقضى عالى الجور عدله ويبرز فيه عظمته وهيبته وحزمه :

فستظل تسسرق لحظها وتسسره (٣١) وإذا بدا مسلأ العسيسون مسهسابة وهو يراه :

قسرا وفاض على الجداول بحره (٣٢) ملك تواضعت الملوك لعسزه كما يجدد في صبغ الدعاء التي يرسلها المادح إلى ممدوحه حين يأتي بها من قبل الرعبة:

دعاءً له بالعز فيهم وبالنصر (٣٣) فكل أناس يشهرون أكفهم

وهو يجعل الوصف في خدمة المدح ، خاصة حين يفيض في تصوير قصوره تصويراً حضاريًا يكشف عن الطبائع الفريدة لسياسته العمرانية في قوله :

> فليس له فيها بني الناس مشبه ومسبازال يرعسماه الإمسمام برأيه سيئني عليه من محاسن قبصره يشيير إلى رأى مصيب وحكمة

ولا ما بناه الجن في سالف الدهر وبالعسز والتسقسديم والنهي والأمسر مبدائح ليبست من كبلام ولا شبعبر وجود لذى الإنفاق بالبيض والصفر

ثم يصور بنيان القصر وروعته وأشجاره وجنانه وطيره وشرفاته وأنهاره وميدان الخيل والماء والنبات عبر الأبيات (٨-١٥) . وربا وبلغ به الأمر في بعض القصائد الحد الذي يجعل القصيدة فيه خالصة في وصف القصور كما في وصف قصور الثريا ^(٣٤) التي لم يأت فيها بمدح الخليفة إلا في الدعاء له ، ثم ختمها بحكمة ، وهو يتحدث عن علاقاته بالممدوح وعهده :

> قد طال عهدي بالإمام واخلقت ظلت تحساربني العسوائق دونه

أسبباب وعد كاد يدرس ذكره ويمدني أمد طويل صبِّره (٣٥)

ولذلك يصرح بأنه يحمل له المودة والإخلاص دون مواربة أو نفاق ، و إلا ما أشار إلى ذلك تصريحا:

من مخلص حمل النصب حة صدره ومسحبية صياف عليك عيذيرها

وربما يطيل الحديث عن شوقه إلى لقاء الممدوح:

إليه ولكن ما الذي أنا صانع وأنى كالعطشان طال به الصدى أيذهب عسمسري والعسوائق دونه ومساً أنا في الدنيسا بشيء أناله

ومن مثل قوله:

على مــاأرى إنى إلى الله راجع سوى أن أرى وجه الخليفة قانع (٣٦) وقد طال شوقى إلى وجهه فضاق بسرى ضميرى فباحا وأنعى لمنت عظر رأيه كما انتظر العاشقون الصباحا (٣٧)

وكما شكر البحترى محدوحيه على العطاء المادى الذي أنالوه إياه ، شكر ابن المعتز للمعتضد نعماه عليه ، وفضله في إنقاذه من المنفى وحسن معاملته :

وإنى لنعيماه القديمة شاكيرٌ ورام بعين النصح فسيه وسامع ومياأنا من ذكير الخليفة آيِسٌ ومن دام حيا عللته المطامع (٣٨) كما قال في نفس الصدد:

إن أغب عنك فسما غساب شكرى دعسوةً جساهدةً وامستسداحًا (٣٩) كما يعلن له الولاء والطاعة :

وأقـــعـــدنى عنه انتظار لأذنه وما قـال من شيء فـاني طائع أو يسجل له رضاه الكامل عن خلافته وتأييده له :

ودعــــتنا لك بيـــعـــةُ حَقَّ فـــعـينا نحوها مـسرعـينا بنفـــوس أملتك زمــانا ســبــقت أيدينا طائعــينا ولك المنّةُ فـــيــهـا علينا لم نجـد مــثلك في العــالمينا (٤٠٠)

وعندئذ يبين أحقيته بالخلافة وأهليته لها حتى ينفى عن نفسه شبهة الحقد عليه، أو الطمع فيها:

قسر في كسفك خسابم ملك لك صاغته الخسلافة حينا ولقسد كسان إليك فَسِقْنُ يسراً لا يرى مسئلك في اللابسينا ومنه أيضا قوله : ﴿ إِنَّ اللهِ المُلْمُ المُلْمُ المُلْمُ المُلْمُ المُلْمُ المُلْمُ المُلْمُلِي المُلْمُ المُلْمُ المُلْمُ المُلْمُ المُلْمُلِي المُلْمُلِي المُلْمُلْمُلْمُ اللهِ

فـــردَّ على المُلُكِّ أُســلابَه وألبـسه تاجه والوشاحا (٤١) وقوله أيضا :

يا أمسين الله أيَّدْت مُلْكًا كان من قبلك نهبا مباحًا (٤٢)

ويظل غير واضح ما يقصده الشاعر هنا بما قبل المعتضد ، ولكنه ربما قصد الإشارة إلى تدخل الأتراك في الدولة وشؤونها ولم يقصد خليفة بعينه حتى ولو كان المعتمد .

ومن الجديد أن يصوره جامعا في صفاته وسلوكه بين الدين والدنيا:

ضهم في غُرْفَة الخرم مِنْهُم وأس برسياس دنيا ودينا (٤٣)

ويبدو أن علاقة ابن المعتز بالمعتضد قد توطدت حتى أصبح من رفقائه المقربين إليه، بدليل ما ذكره الصولى من أنه توجه إليه بمدائع مختلفة يطلب فيها الإذن له بالتحول إلى ندوة كبيرة للعلماء والأدباء، ويكثر المبرد من الاختلاف إليه فيها (٤٤)، وتروى بعض كتب الأدب ماكان يدور بينهما من محاورات في الشعر والشعراء، ثم تزداد هذه الصلة وضوحًا في شعره الذي نظمه في علة المعتضد:

رفعت يدى أستوهب الله صحة في قلت وقد طالت من الهم ليلتى تغافل لنا يادهر عن نفس أحسد ألا رب يوم قد سراه مسجاهد

لخيس أمام سالك فى التقى نهجا وإشفاق نفسى بالأمانى قد لجا فسما بعده للملك حصنٌ ولا ملجا فأعرى مطايا الفرش وامتهد السرجا (٤٥)

وقوله أيضا :

أميسر المؤمنين فدتنك نفسي وكانت فسرصة من ريب دَهْر وكانت فسرصة من ريب دَهْر ولكني رعسيت النجم خسوفا فكاد يطيسر للإشسفاق قلبي

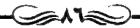
لقیت سلامیهٔ وربحت أجرا فلم تحیفل بها جلدا وصبرا وأحرزانا أقاسیسها وفکرا فسضم جناحه قلبی وقراً (٤٦١)

كما راح يترقب المناسبات التي يرضيه فيها بمدحه ، على غرار ما فعل حين قدم ابنه المكتفى من بلاد الجيل :

لقسد شسد ملك بنّى هاشم إمسام أعساد الهسدى عسدلُه تجسور على الدهر أحكامسه

وأبدله بالفسساد الصلاحا ولاقى المرجون فسيسه النجاحا ويأخذ ماشاء منه اقستراحا (٤٧)

كما قال في تزويج جعفر بن المعتضد بالله بابنة بدر ، وتزويج الهلال بابنة القاسم ابن عبيد الله الوزير :



قل للأمييي سلمت للـ قد نلت صهر خلافية وحيويت بنت وزارة إن الأصول تفريرقت

دنیا وشعب صدوعها لم تُخط حسسن صنیسعسها کالشمس حین طلوعها فستسعانقت بفسروعها (٤٨)

وفى ظنى أن صلة ابن المعتز بالخليفة المعتضد كانت قوية صادقة على الرغم من خوفه منه، كما يظل الصدق الاجتماعى واضحا فى مدحته إياه ، وتصوير أحقيته بالحكم وجدارته به . وقد سبق أن رأينا البحترى يتقرب إلى المتوكل ، وها هو ابن المعتز يتقرب إلى المعتضد ، ولكن الفارق الاجتماعى فى موقع كل منهما يظل قائما ، وإن كان كل منهما قد تقرب إلى الخليفة فقريه ، واحتل فى قصره مكانة مرموقة ، وراح يشدو باسم الخليفة طربا فأنتج كل منهما كما شعريًا كبيراً فى محدوحه ، توافرت فيه سمات الفن ، وبرزت الزوايا والأركان ، وتحددت معالم الشخصية وبانت مفاتيحها من خلال المعجم الذى نهلت منه قصيدة المدح ، ولم يبق لكل منهما إلا تلك الإضافات الخاصة التى ظلت مؤشراً للسمات الفارقة بينهما على قلتها .

وتظل أرجوزة عبد الله بن المعتز عملاً بارزا على طريق الفن فى مدح المعتضد ، من هنا يصح أن نشير إلى ظروف إنشادها ، وهى ترجع إلى ما بلغ ابن المعتز من أن أمير المؤمنين المعتضد بالله أمر بتأليف كتاب فى سيرته ، فقال قصيدة مزدوجة ، ووجه بها إليه وختمها بأبيات يرثيه بها بعد وفاته ، يبدو أنه أضافها فى فترة متأخرة بعد موت المتعضد ، وكان المعتضد قد حفَّظها جارية له فكانت تنشده إباها ، واقتصر من الكتاب الذى أمر بتأليفه عليها ، من هنا يبدو الخط الفنى فى الأرجوزة متعلقا بطلب الخليفة أن تنشأ فيه ، ولابد أن نفترض بداية أن تلك الدعوة قد وجدت فى ابن المعتز نفسا شاعرة ، قادرة على أعباء مثل هذا النظم الطويل ، ولهذا جامت «إشباعًا لنزعة العالم الفنان الذى سجل تاريخ أسرته جاعلا المعتضد معورهاً » (٤٩).

وربما كانت دعوة المعتضد مبررا لأن يكشف ابن المعتز عن أمور كثيرة كانت كامنة في نفسه ، فوجد الفرصة قد حانت لاستعراض معلوماته التاريخية التي لا تتحملها قصيدة مدح واحدة ، فهي في حاجة إلى أن تعرض تفصيليا في عمل شعرى طويل ،

SAY S

فكانت الأرجوزة ، التى تنطلق أساسا من موقف المعتضد من فئات معينة ، وأحداث خاصة فى وقت حكمه ، وما حدث قبله ، خاصة ما يتعلق بالأتراك ، عما يفسر موقف ابن المعتز من حديثه الذى أطال فيه ذم الأتراك ، وما جنوا على البلاد ، ثم ما عدده من أعمال المعتضد ، وما قام به من حروب ، وما جاء به من أوجه الإصلاح ، فهى - فى هذا الإطار تحديداً - تعد خالصة فى مدح المعتضد.

المكتفى: هو أبو محمد على المكتفى بن المعتضد بن أحمد المتوكل بويع بالخلافة بعد وفاة أبيه المعتضد بعهد منه (سنة ٢٨٩هـ) ، ولم يزل خليفة إلى أن توفى سنة ٢٩٥هـ، وقد انتكست البلاد في عهده بعد أن بدأت تنتعش في عهد أبى أحمد الموفق وعهد ابنه المعتضد ، بدأت ولايته بظهور المنافسات بين ذوى النفوذ من الدولة ، فكان أحدهم يكيد للآخر شر كيد حتى يورده المهالك ، من غير نظر في ذلك إلى ما تقتضيه مصلحة الأمة (٥٠) وقد أحبه الناس حبا جما واشتهر بالكرم ، وأمر بهدم المطامير التي كان أبوه اتخذها لأهل الجرائم وجعلها مساجد لإقامة الصلاة ، قابل الفتن بعزم وحزم ، وتغلب على الخارجين والثوار ، وأرجع مصر والشام إلى حظيرة الدولة العباسية بعد أن قضى على حكم الطولونيين فيها (٥١).

كان المكتفى آخر الخلفاء الذين مدحهم ابن المعتز ، وكان أصغر منه سنا ، ولذلك حرص ابن المعتز على أن يوطد صلته به مهما قلنا عن عدم قناعته به ، وإحساسه بأنه قد وقف عقبة فى سبيل تحقيق طموحه السياسي فى الخلافة ، فقد آثر أن يرضى من الغنيمة بالإباب ، وأراد فقط أن يعيش آمنا سالما فى عهده ، لعله يبقى ما خصص له من مال كان يناله فى عهد المعتضد .

وقد مدحه ابن المعتز بثلاث قصائد (٥٢) صور فيها كرمه (٥٣) في مثل قوله :

ف الآن أعتبهم بملكك دهرُهم يد حاتم كبنانه لشماله لد حاتم كبنانه لشماله لو ظل يملك حاتما أعطاكمه في كل كف منه خمسة أبحر

وحسلا ولان العسيشُ وهو شديد مساحساتم مع مسئله مسعسدود هبسسة ولم ير أنَّ ذلك جسسود يسسقى الحسوائم مساؤها المورود

کما صور شجاعته بین جیوشه (۵۶):



ودمسر ما كان جسعتم فكيف سسمسعتم وعاينتم فكيف سنمسعتم وعاينتم فكان الذى منه حسسندرتم ويصلح مساكان أفسسدتم

كسفى الله بالمكتسفى شسركم وجسر إليكم جسبسال الحسديد رمساكم بكفييسه ضسرغسامة يناضلكم بسسهسام الصسواب

وهو يكثر من تصوير شجاعته وعرض مشاهد الحب والمواقف القتالية التي يراه فيها بطلاً بين جنوده ، لا يرهب الأعداء ، بل يخيفهم ويفزعهم :

سسجسر القنا وثمسارهن حسديد بيسضا وجبوه الموت فسيسها سبود ضرب وطعن ليس عنه محيد (٥٥) لما رأوا أسهد الحسروب وفسوقهم وقد انتهضوا هندية مهصفولة أضفوا ندامهم وعسجل حينهم

وكثيرا ما يحلو له أن يصور أعداء وما يوقعه بهم من هزائم :

ؤك كالزرع الحصيد مصئل عصاد وثمود تحت أظللا السبندود فروقها أسد حديد كل خطى مصديد كدل خطى مصديد فلقدد أصبح أعدا ثم قدد صاروا حديثا جساءهم بحسر حديد فيه عقيانُ خيولً وردوا الحسرب فيدوا وحسام شدوا الحد

وهو تصوير يكشف استجابة الشاعر للموقف الانفعالى - ولو من الظاهر - إزاء ما حققه المكتفى حين خرج بنفسه لمحاربة القرامطة ، واستطاعت جيوشه أن تقضى عليهم وتبدد جيوشهم ، فاقتيد كبار قادة القرامطة ومن بينهم رئيسهم أسرى إلى بغداد في أوائل سنة ٢٩١ ، فنكل بهم من قبل المكتفى (٥٦).

وهو يلحق بانتصاراته الحربية انتصاره على الظلم والحقد وهذا من جديده: يا مسيندل البسيني ياقيا

هذا عن الممدوح في الدائرة العسكرية وموقفه في الحروب ، أما عن موقفه في الدائرة السياسية فقد صوره ابن المعتز محبوبا من رعاياه (٥٨):

— الفصل الثاني —

بالمكتفى كُفى الأنام همومهم وغدا عليهم طالع مسعود جاؤوك يحشرهم إليك محبة طوعا وسيفك عنهم مغمود ولطالما ظمئت إليك نفوسهم وطريق بابك عنهم مسسدود

ولذلك يرحب به تصويرا لفرحته الخاصة ، وفرحة القوم أيضا بتوليه الخلافة حيث يقول :

مسرحسيا بالملك القسا دم بالجسد السعسيد (٥٩) أو يقول أيضًا :

سيرت بوطأته المنابر إذ عيلا درجاتها واخضر منها العود (٦٠)

وهو يؤكد حقه في الخلافة ، وإن كان يدافع عن هذا الحق لصالح بني العباس على وجه العموم ، يقول مخاطبا القرمطي صاحب الناقة الخارج بالرقة :

ومسا ذنبنا إن قسوينا على الخسلافية من بعيد مساخُرتُم ولما ركسيضيتم ولم تبلغيوا سيرير الخسلافية فسيرطُّمُّم فيإن لنا الفيضلَ لاشك فيه عليكم وإن غسيسره قلتُم (٦١)

وهو يعتمد في ذلك على السند التاريخي:

ف إن ذكر الناس فى مبحلس غُلسزاةً حنين تغسسافلتم وبين النبى وأنصلاه عسقدنا المواثيق إذ غسبتم ومسا زلتم بعسد إكرامنا لكم تنظرون فسقسد هُنتم

ويؤكد موقفه من تأييد الخلافة في شخصه :

فأشدد يديك على عناق خلافة لله أن يحمد الله في ختام مدحته:

فاحسد الله فالن الحسم الذور (٦٣)

وواضع أن المكتفى قد أفسع لابن المعتز في مجالسه ، وإلا ما كان له أن يكثر في مدائحه، أو ينوه بانتصاراته بهذه الروح الصادقة فنيا واجتماعيا ، وحتى إذا قلنا

أنه أضاف إلى الواقع أو زاد عليه كما تطلبت منه المرحلة ليستطيع أن يعيش ، فقد أجاد في تصوير ما يخصه في مدائحه ،فإذا نظرنا إلى المسألة من جانب رغبته الخاصة في أن يعيش آمنا سالما في موازاة تكسب البحتري أو غيره ، رأينا من الصعب على نفسه أن يصدر بهذا الصدق والإخلاص في مدحه ، ولكنا لا ننكر ما يظهر عنده -أحيانا - من تزلف وثناء مبالغ فيه إذا قيس الأمر بشرف نسبه ومجد أسرته وموقعه منها وطبيعة حياته ، ولكنها الظروف التي عاشها عا اتسمت به من عنف وقسوة ، ودفعته لأن يكون مادحا من طراز ممتاز إن ابن المعتز بقى - مع كل ما ألمُّ به من ظروف قاسية - أبى النفس ، قوى العزيمة ، رافع الرأس ، ومن أجل هذا قلُّ أو اختفى من شعره الذي أطرى به الآخرين من خلفاء وسواهم من قبيل الاستجداء أو طلب المعروف ، ولكنه مع هذا كان وفيا معترفا بالجميل ، وقد أشار إلى ذلك إشارات غير قليلة لمن كان يثنى عليه (٦٤)، ولكن السرعة تسيطر على هذا الحكم، فهو في حاجة إلى تأمُّل، وأكثر من وقفة ، وعند كل فئة على حدة ، ذلك أن دفاعنا عن ابن المعتز في سياق مديحه لا ينفي تعدد الدوافع التي خلقت منه شاعراً مداحًا ، يبرز لديه الدافع الذي يرتبط في جوهره برغبته في الحياة ، ويخفف من حدة هذا الدافع ما يمكن تصوره ببساطة من إمكان تزاوجه مع عامل الإعجاب عن هو مادحه ، خاصة أنه سليل الخلافة العباسية ، فهو عدم أسرته كلها حين عدم الخليفة ، وإلا فلماذا شغل نفسه بعرض حججه التي توضح أن الخلافة لبني العباس بعد أن قصر العلويون في أخذ تراث النبي من غاصبيه من بني أمية الذين ساموا العلويين سوء العذاب ، وبعد أن أخذ العباسيون بشأرهم من الأمويين.

ولا نريد هنا أن نعرض قضية مدح ابن المعتز برمتها ، لأننا مازلنا في دائرة الخلفاء من أبناء أسرته ، فلا غضاضة عليه - حتى الآن - في مدحه إياهم ، خاصة إذا تصورنا موقفه الاجتماعي من بعضهم ، حيث بدا موقف خضوع في بعض الأحيان ، إذ كان يقيم منذ أمد طويل في سامراء في دار والده غالبا ، فأمره المعتضد بالقدوم إلى بغداد ، أو أمر بإحضاره إلى بغداد ، فما كان أمامه إلا أن يمتثل لأوامر الخليفة فترك سامراء وأقام في بغداد ، وفي ذلك يقول في قصيدة :

دعسانى الإمسام إلى قُسرمسه فسأهلا بذاك وسسهسلا به (٦٥)

وفيها يتقدم إليه بالشكر وإظهار المودة :

يق صدر جهدى عن شكره ولست أقد صدر عن حبيمه وعن الدهر عن قد عن أقد عن أقد

ويقال أن الوزير بعث إليه بابنه القاسم يحذره من غضبة الإمام ، ويقفه على رأيه في تماجنه ذلك الذي شوَّه صورته ، وقد انتهى اللقاء بشيء واحد ، هو ضرورة أن يمتثل لرغبة الخليفة ، وليكون عزوفا عن المواخير ومجالس الكأس واللهو والطرب(٦٦).

ودليل آخر على هذا الخضوع لأوامر خلفاء عصره يظهر في عدوله عن هجاء العلويين ، وتحوله إلى مدحهم في عهد المكتفى ، لأنه رأى المكتفى مائلا إلى حب على ابن أبى طالب ، بارا بأولاده ، حتى حكى أن يحبى بن على الشاعر أنشده قصيدة بالرقة يفضل فيها بنى العباس على بنى على فقاطعه المكتفى ، وقال : بايحيى كأنهم ليسسوا أولاد عم ؟ ما أحب أن يخاطب أهلنا بشىء من ذلك ، ولم يسمع المكتفى القصيدة ولم يجزه عليها.

وبذا يبقى أمامنا موقفه الذى اضطر فيه إلى طاعة الخلفاء ، فكان عليه - بالضرورة أن يحالفهم فيمدحهم ، كما يبقى لمدحه خصوصياته التى فرضها عليه واقعه السياسى بين بنى العباس ، وأهمها قناعته بما هو قائل فى الدفاع عن بيته ..

ويظلُ موقفه في معاداة العلويين أو غيرهم رهنًا بإرضاء خليفة ما مختلفا في جوهره عن الموقف العقائدي للبحتري الذي غيره إرضاء لكل خليفة حسب الاتجاه الذي سار فيعا، ومع هذا لا يخفى تحفظ ابن المعتز في الهجوم، فحين وجد ابن المعتز تفويضاً من الإمام بمناقشتهم، راح يوجعهم في مناقشته إياهم لأنه وجد من الدوافع الخارجية ما يعضد دوافعه الداخلية أيضا.

(٢)الأمراء

الموقق: سبق أن رأينا موقفه الفعلى من الخلافة في عهد أخبه المعتمد ، وقد مرض الموفق وهو في ميدان القتال ، وحُملَ إلى سامرا ، ولما شعر بدنو أجله عزم على أن ينقل السلطة التي كانت في يده إلى ابنه المعتضد ، وكان الموفق أميراً محبوباً بين الجند وأفراد الشعب ، وقبل أن يلفظ نفسه الأخير في سنة ٢٧٨ه فعل ما أراد ، وأصبح ابنه المعتضد صاحب الأمر والنهى في أمور الدولة ، كما كان أبوه من قبل ، وفي أواخر سنة ٢٧٩ مات المعتمد على إثر شراب شربه بعد أن شغل كرسى الخلافة نحو ثلاث وعشرين سنة قضى حياته فيها في أحاديث الغناء والرقص والندامي (٢٧٠).

وتحكى كتب التاريخ عن شخصه أنه كان صاحب عزيمة ثابتة ، ومحبة للغلبة والسلطان ، وعلى يديه تمت الحوادث الجسام في عهد المعتمد ، وقد سبق أن رأينا البحترى يمدحه وليا لعهد المعتمد ، وهو الذي كان يولى الوزراء (٦٨).

ويبدو أن ابن المعتز كان حريصا في علاقته بالموفق لما عرف عنه من الصفات السابقة ، وربما كان يخشى أن يأخذه الموفق بجناية والده الذي كان قد جهزه لقتال المستعين ، ونفاه بعد أن استقرت له الأمور ، لذلك آثر أن يتقرب إليه من خلال مدحه ، لعله يستطيع أن يزيل شيئا عا في نفسه من بقايا الحقد الذي قد يكون كمن فيها نتيجة موقف المعتز حيث لاقي منه العنت والإيذاء.

وقد وجه إليه ابن المعتز ثلاثا من قصائده (٦٩) يبدأ إحداها بمقدمة غزلية في خمسة أبيات، وينتقل بعدها فجأة إلى المدح، فيراه ناصراً الإسلام، وهو اللقب الذي أحب أن يلقب به، ويصور انتصاره للدين من خلال شجاعته:

ياناصر الإسلام إذ خُدنلت لما استسغداث وقل ناصره كالليث لا تبقى مسخساليه وسط الخسمسيس بكفه ذكسر صافى الحديد كأن صيفله

دعــواته فــابتل وانتــعــشــا لبــيــتــه وسعــيت منكمـشــا برء لجــارحـــة إذا بطشـــا غــضب كــأن بمتنه غشــا كــتب الفـرند عليــه أو نقـشــا

حيث يجعل جهاده فى سبيل الدين مَثَله فى ذلك مثل الخلفاء ، ولا غبار عليه فهو ولى العبهد ، ساعدته شجاعته على النهوض بهذا العب، كما صور الشاعر أدواته القتالية التى ساعدته فى قتال الأعداء ، ثم يسجل له لقبه الذى سجله التاريخ إذ كان يلقب بالناصر لدين الله .

— الفصل الثاني —

وهو يستعرض ما أوقعه بالعدو من واقع خروجه للقتال قائدا لجيوش المعتمد :

فرأى وكان بمقلتيه غشا جيشا يلف الروم والحبشا قطنا على آثارهم نفسسا هَدُمْتَ ما يبنى وما عرشا لاقين منك لهن منتقشا كم خائن أوضحت منهجه ومستسوج أوطأت عسزته وكسأنها رفسعت جسيدادهم لما بنى الشيطان قسبته وإذا ضباب ضغبنة كمنت

ويصوره ساهراً على مصلحة رعيته والناس نيام -كما قال البحترى- يقول ابن المعتز :

نومسا إذا مساحسادث نهسسا عن همنا واسستسوطأ الفسرشسا

يفسسديك مناكل ممتلىء شخل الرقاد جفسون معقلته

حيث يحقق لها الأمن والطمأنينة :

لما أزال قبلوبهم فَ رَقَالًا في مَن الأمان في قبر كل حسا

وكأنه يطبق عليه صورة الخليفة محدوحا في علاقته بالرعية وأعدائه ، ودفاعه عن الدين وشرعية الخلافة .

وفى القصيدة الثانية يبدأ بمقدمة غزلية يتلوها وصف الرحلة وأداته فيها الناقة يصور ظروفها الزمنية من ليل وظلمة ، والمكانية من صحرا و فسيحة على سبيل التقليد الفنى ، ثم ينتقل إلى المدح دون أن يحسن التخلص من الرحلة ، فيصور الموفق قائدا حازما في جيش قوى من خيرة الجند :

لما طغى فسعل الدعى رمسيستسه بجسيس يفل الخطب وهو جليلً صباح يسل البيض فى النهسار طويل وسباح يسل البيض فى النهسار طويل وفستيان هيجا باذلين نفوسهم كسأنهم تحت الرمساح وعسول (٧١)

ثم يصور المعركة وهزيمة العدو ، ويجعل المدوح معلما في ميدان القتال فهو على دراية بكل وسائله :

فأعلمته كيف التصافح بالقنا وكيف تروى البيض وهي محول

-G=11=O-

وفى الثالثة يبدأها بلقبه مباشرة بلا مقدمات ، وإن كان يعتمد على إطلاق الصفات:

ده وأصدق الناس عن بؤس وإنعام (٧٢)

يا ناصب الدين إذ هُدُّتُ قبواعده

ويبدو أكثر تركيزه على صفة الشجاعة هى موطن انتصارات الممدوح وتحديد مكانه من الخلافة العباسية ، ولذلك يصور قدرته على قيادة الجيش ، ويصف معاركه في كل قصائده فيه :

مستذللا بإسستراج وإلجسام يهسزها الزجسر في كسر وإقسدام تقسرب الشأر بين البيض والهام وقسائد الخسيل إذ شسدت مسآزره كأنهن قنا ليسست لهسا عسقسد قب البطون كطى العصب مضمرة

ثم يضفى عليه صفة سياسية مكررة ، إذ عرج على دوره الحقيقى فى الخلافة ، وهى من أبرز السمات التى أضفاها البحترى على فئة الخلفاء ، وأضفاها - أحيانًا - على استحياء على بعض الوزراء الذين كانوا أهلا لثقتهم :

إذا حلا الغمض في أجفان نوام ونصله من عسداه قساطر دامي

وسسائس الملك برعساه ويكلؤه تمرى أنامله الدنيسا لصاحسسها

وهو يبرز فيه ملامع اليقظة والتحمل :

كسأن أوهامسه أنصسار أقسوام إلا إلى صعدة أوحدٌ صسمسام مستبقظ لا يفل الشك عنزمته لا يشستكي الدهر إن خطبٌ ألمَّ به

ويختم قصيدته هذه بما يناسب الموقف حيث يسأله الصبر لأنه يعزيه :

صبراً فديناك إن الصبر غايتنا وإن طوينا على حسزن وتهبام وبادر الصبر نحو الأجر محتسبا إن الجنوع صبور بعد إنعام

وهكذا تنتهى صورة الموفق عند ابن المعتز إلى تلك اللوحة الفنية الكبرى المتعددة الألوان والتفاصيل ، والتى تشخص شجاعته وبطولاته القتالية وانتصاراته على الأعداء ، ثم تلك اللمحة التى تبرزه في السياسة كشفًا عن موقفه من الحكم ، وما يتمتع به من صفات تؤهله له ، ثم اللوحة المهمة التي وضع فيها البحترى كل محدوجيه ،

وكان إطارها صفة الكرم والشجاعة . إلا أن توظيف الشجاعة هنا يعد محورا أساسيًا للمدح كما صنع البحترى – أحبانا – مع بعض محدوحيه من كبار القواد ، لقد انتهى البحترى من قبل إلى تصوير الموفق ناصراً للإسلام ، وحاميا للدين ، مسجلا مواقفه البطولية في الدفاع عن الدين والدولة ، وإن كان قد حرص علي موقعه الفعلى من بيت الخلافة حين ذكر ولايته للعهد ، كما نسب إليه سداد الرأى مع صغر السن ، وصور معاركه مع صاحب الزنج (٧٣) ، وإن كانت مدائع ابن المعتز فيه تفوق محتوى مدائع البحترى من حيث عدد القصائد ، ثم مضمونها الذي تقوم فيه بعرض أبعاد تصويريه كثيرة ، متعددة الجوانب لشخصية المدوح .

ومن محدوحيه من الأمراء أيضا محمد بن المتركل وقد مدحه وهو محبوس ببغداد في حبس الموفق ، وأبو محمد بالمتوكل هو عم ابن المعتز ، وتبلغ قصيدته فيه واحدا وأربعين بيتاً ، قدم لها بثلاثة عشر بيتا في الشيب وشكوى الشيب ، وعرض الرحلة ، وحديث الذات، ثم انتقل إلى المدح ، فتحدث فيها عن الملك والحروب ، وعن موقفه في السجن، وموقف أقاربه منه ، وموقف هذا الممدوح بالتحديد منه ، كما في قوله :

وإذا أمـــرض الهم نفـــسى كـان طبا عـالما بالشـفاء ثم يعرض صفاته بين الكرم والمجد والعفة والحباء والعفو:

يصرع السخط بعفو ويلقى جانب الذنب بحكم القضاء مسرسل الجسود إلى كل سؤل يكلا المجد بعين السخاء غسالى النفس على كل نفس موسرا من عفة وحياء (٧٤)

ثم يستعرض بقية صفاته المدحية من العزم والشجاعة والجرأة ، وسداد الرأى والذكاء، ثم يميل على الخمر ليصورها ، ويعرج على الزمن باكيا من إلحاح ذكريات الماضى على خاطره :

زمن مـــربنا في نعـــيم وصـباح غـافل مع مـــاء

كما تبرز عنده في آخر القصيدة نغمة خاصة به وحده حين أراد التقرب إلى الممدوح شاكراً :

مــا تغنيت أخـاى بعـيب لا ولا روعـتنى بجـفـاء فـضـمـانى لك ذكـسر وشكر وعلى الرحـمن حـسن الجـسزاء

9120-

(٣) الوزراء

أما الوزراء الذين فازوا بمدحه فهم بنو وهب ، ومنهم عبيد الله الذي كان وزيرا للمعتمد والمعتضد من بعده ، وكان من كبار الوزراء ومشايخ الكتاب بارعًا في صناعته حاذقا ماهراً لبيبا جليلا (٧٥) ، استمرت وزارته عشر سنين حتى وفاته ، وهو ابن وزير ووالد القاسم وزير المعتضد ثم المكتفى ، ويبدو أن ثمة روابط وثيقة جمعت بين ابن المعتز وآل وهب فاقترب منهم في السياسة والأدب ، وقربوا منه وساعدوه ، منذ اقتصوا من قتلة أبيه المعتز بالله ، فلم يتحرج أن يتقدم إليهم مادحًا ومهنئا وراجيًا وشاكراً ، كما نرى في تصوير موقفه منهم جميعًا :

كم صنيع شكرته لبنى وهـ به بدأنى ومـا اهتـديت إليـه وعــدوً بريد أكلِى ولـك بن يدا منهم ترد عليــدوً (٧٦)

ونراه يقف موقفا متشابها مع كل منهم بعد ذلك ، فينشى ، فى عبيد الله بن سليمان هذا خمس قصائد ، منها قصيدتان مشتركتان بيئه وبين ابنه القاسم . وينتهى الموقف المدحى عنده إلى تصوير هذا المدوح ،جاعلا شجاعته رهن قدرته على إجادة التدبير والبراعة في التفكير :

قسضى ما قسضى وعسبونُ العُدا ، قى غسفلة عنه حستى ظفر (٧٧) وكثير عنده حديثه عن رأيه :

ياصاحب الفكر العميق ، وممضى الرأى الوثيق المستمر المحكم (٧٨)

كما يصوره دقيق العلم بالأمور وعواقبها:

عليم بأعــقــاب الأمــور كــأنه بمخــتلسـات الظن يســمع أو يرى

وعلى غرار تصوير فرحة الخلافة بالخلفاء يصور فرحة الوزارة بممدوحه الوزير:

لقد عسمً الله الوزارة باسمه ورد إليها أهلها بعد إقعار وكانت زمانا لا يقر قرارها فلاقت نصابا ثابتا غير خوار (٧٩)

وعلى تهجه في تصوير قدرة الخليفة على إدارة الحكم يصور موقف الوزير ودوره في الحكم: -- الفصل الثاني -----

وملك تضيمنت فاستقرا (۸۰)

ألا رب مكروهة قسد كسفسيت وفي قوله:

وتشقيف للملك حتى تقومًا (٨١)

فكيف ترى في الدهر آثار رأيه

ويستكمل هذا المشهد بعرض قدرته على التعبير وسداد رأيه :

ورأی تبسیت له سساهراً بحسسرکسسه تحت إسکانه ویصفله من صلا شبسهمه ویرسله إن رأی فسسرصسهٔ

إذا وجسد الحسزم لم ينتظر ويكلؤه بعسيون الحسنر كصقل القيون الحسام الذكر كسام الذكر كسا أرسل المنجنيق الحجر (AY)

كما يزاوج في التصوير بين رأيه وجرأته :

أَى ثبتُ جِنَانَه جَرى، على غيظ الأعادى مصمم برأى يُجَلِّى الخطب والخطب مظلم بوأى يُجَلِّى الخطب والخطب مظلم بوم منه بفكرة إذا اجتمعت أقطارها نَطَق الفمُ (AT)

مسضى سسراج الرأى ثبت جنانه إذا أظلمنت آراء قسسوم راهم ويرعى صسواب القسوم منه بفكرة

ويصور همته وسهره على مصلحة الرعية :

وتجسعل أفسعسال المكارم سلمسا ودبر بالرفق الأمسور فسأحكمسا (AE)

له همسة ترقى إلى المجسد والعسلا وأخسفي الرقسا والناس لاه ٍ وراقسد

كما -أيضا- يسهر في إعداد جيوشه وتدبير خططها :

تدبيــــر رواًض لهن مــــقـــومً فإذا رمنوا كانوا منراض الأسهم(A0)

مُنيت خطوب الدهر منه بسساهر الم مستسقدم بالكبسد قسيل عُسداته وهو يعترف بفضله بشكل صريح:

إلى قسريبا كنت أو نازح الدار وإن جاد فى أرض سواها بأمطار يقسم لحسمى بين ناب وأظفار وكم من أناس لم يرونى بأبصار فيالهف نفسى لو أعنت بمقدار ورفعت نارى كى يرى ضوعا السارى(AT) أيا موصل النعمى على كل حالة كما يلعق الغيث البلاد بسيله وياصقبلا والدهر عنى معرض ويامن يرانى حسيث كنت بذكسره لقد رمت بى آمال نفسى كلها وذكرت بى سمع الإمام وعسينه فهو يبرر موقفه من هذا المعدوح ، ويبرز دوافعه إلى مدحه من خلال عرض أفضاله عليه ، وهو ما يتجسد في شدة حرصه على قربة وإنقاذه من صولة الدهر حين غدر به ، فحقق له ما تتمناه نفسه، ورفع من شأنه عند الخليفة ، من هنا استحق هذا المعدوح أن يشدو به ابن المعتز معترفا وشاكراً ، بل يأتي في موضع آخر من مدحه إياه باعتراف سياسي له أهميته في كشف السروراء توسله إليهم بجدحه ، وتقربه منهم ، حيث يقول في عبيد الله بن سليمان أيضا :

لدى ومسعسروف إلى تقسدًمسا وهم غسسلوا من ثوب والدي الدّمسا

لآل سلب ان بن وهب صنائع هم علم الأيام كيف تبرنى

فهل يبقى بعد هذا اعتراف يبيح للشاعر - بل يفرض عليه - أن يعترف بجميل هؤلاء الذين مدوا إليهم أيديهم منقذين . وهل ننكر عليه - على الرغم من كونه أميراً - أن يتقدم إليهم مادحًا مجاملاً؟!

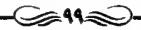
إنه يعى ما يتجه إليه ، ويدرك حقيقة موقفه، فينفى عن نفسه شبهة النفاق ، أو مظنة التزلف في المدح :

تناجسيك نفسسى بآمسالهسا وليس لها حاجة في البشر (٨٧)

فيبدو أقرب ما يكون إلى الصدق مع نفسه ومع ممدوحيه ، ولذا يتحقق لديه الصدق الفنى والاجتماعى والأخلاقي في آن واحد ، فهو لا ينافق ، ولا يصدر إلا عما يتوافق مع حياته ومحصلاته الوجدانية ، إنه الصدق الفنى الذي ينبع من منطق العمل الأدبى أو موضوعيته (۸۸) .

وواضع بذلك أنه فى مدح هؤلاء لم يصدر إلا عن طبعه ، ولم يحمل نفسه عليه ولم يقسره عليه الزمن ، كما كان الأمر بالنسبة لبعض الخلفاء من ممدوحيه ، ولذلك جاء شعر ناضجًا ، ولم يكن -كما ذهب البعض- فى مدحه جملة من أنه « أضعف فنون شعره ، لأننا لانرى فيه معانى المجتهدين ولا غوصهم عليها ، ولاتفننهم فى إيرادها ، ولا ترى حتى مبالغاتهم المقبولة فيها ، ويخبل إلى أن مدائحه لم تشر حتى نفوس الذين قصدهم بها (٨٩) .

وهو قول غريب في قياس الفن عند هذا الشاعر، وفي موقف الباحث منه، ولا



تأتى الغرابة من شعر ابن المعتز بقدر ما تأتى من هذا المفهوم الذى يكاد يسقطه صاحب الرأى من دائرة المدح مؤسسا موقفه على أنه لا يبالغ أو يغوص وراء المعانى بل يكتفى بالألفاظ القريبة ، وهى أمور قد نراها عند غيره من المادحين المتكسبين لاعنده هو فحسب ، وعلى أية حال فإن الرد الطبيعى على هذا القول يأتى واضحًا بعد دراسة شكل القصيدة وبنائها الفنى ، وكيف عالجها ابن المعتز من خلال أدوات فنه حتى نرى إلى أى حد قصر، وإلى أى حد أجاد !

وإذا كان الدكتور شوقى ضيف قد رآه صادراً عن بهجة حقيقية ومشاعر صادقة فى مديحه لابن عمه المعتضد لأنه شفى نفسه من الترك^(٩٠)، فإن هذا الأمر يصدق هنا بشكل فنى دقيق حين لا ينسى الشاعر موقف آل وهب من قتله أبيه ، ولذلك لم تقل معاملته معهم عن معاملته الخلفاء ، وكما توجه إلى بعض الخلفاء فى حال مرضهم طالبا لهم الشفاء من عللهم توجه إلى عبيد الله بن سليمان من نفس الزاوية داعيا له ، ومعترفا فى نفس الوقت ، وجاعلا من نفسه فداء له من قبل الدعاء :

یارب عــاف الوزیر واصــرف بی عنه مکروه کل صــرف أصـلح بـینی وبین حـتفی (۹۱)

ويبدو أن المودة دامت بين الشاعر والوزير بشكل مستمر تعود عليه كل منهما ، عا جعل الشاعر يعتذر - حين يعتذر - عن عدم قدرته على الذهاب إليه لرؤيته ، عارضا أسباب تأخيره ، وهو جديد في أمر الاعتذار أيضا :

حـــال من دون رؤبتى للوزبر يـ ن وقد كنت راجــيا للتــلاقى طول سـقم مـا إن يفارق جـسـمى دائم أســـره شـــديد الوثاق حـين أملت فى الدنو اجـتـماعـا لطف الدهر فى دوام الفــراق (٩٢)

لقد بلغ إخلاصه لممدوحيه من آل وهب الحد الذي يخرج عما ذكره حازم في فئات الممدوحين حين قال « ويجب أن يقصد في مدح صنف صنف من الناس إلى الوصف الذي يليق به ، وأن يعتمد في مدح واحد واحد ، عن يراد تقريظه ما يصلح له من تلك الفضائل وما تفرع عنها ، وأن لا يجعل الشيء منها حلية لمن لا يستحقه ولا هو من بابه (۹۳) هناك يكمن السر في إخلاص ابن المعتز لهذين الوزيرين حين جعلهما من

سلالة الملوك ، ومدحهما بأفضل ما يتفرع من فضائل الخلفاء وأجلها وأكملها ، كنصر الدين وإفاضة العدل وحسن السيرة والسياسة والعلم والحلم والتنقى والورع والرأفة والرحمة والكرم والهيبة ، بالإضافة إلى ماجاء عنده في مدحهم من مبالغات تدخل في دائرة الإفراط والغلو.

وحين يجمع بين الممدوح وابنه، يحرص على عرض صورة المجاملة موزعة بينهما:

وكيف أخباف الدهر في ظلم قباسم هناك ترى لحسمى عليمه مسحسرما شبيم عبيد الله خُلقا وشيسمة إذا اجتمعا لم يُدُرُ من هو منهما (٩٤)

وتلح عليه مسألة اقتداء الابن بأبيه ، وتدفعه إلى التعرض لقضية النسب والأصالة، وتوصيف وراثة الخلافة والأصالة، وتوصيف وراثة الخلافة واستمرارها في بيت بنى العباس:

وأحيت أبا أيوب أفعال ذا وذا ومن كأبى ثلاث أثاف للخسلافسة كلهم وزير إذا ما يقلب صفحات الأمور إذا التوت فليس بآت غ

ومن كابى أيوب إن لم يقل هسا وزير إذا ما أبرم الأمسر صلما فليس بآت غير ما كان أحزما (٩٥)

صحیح أن تولی أفراد تلك الأسرة الوزارة قد جاء واقعًا تاریخیًا ، ولكن يبقی من ابن المعتز حرصه علی إبراز هذه المسألة وتصویرها ، وكان یكفیه مدح كل وزیر بعیدا عن تلك الروح التی صورت اعتزازه بمن سلف منهم ومن خلفه علی السوا ، و و و شدة ارتباطه به حبن بمدحه وقد عزم علی سفر :

فعلت لأخبار النوى قبل كونها فكيف ترانى إن نأيت أكسون أكسون كسذى داء بعسيد دواؤه له كل يوم زفسسرة وأنين (٩٦١)

ومن أجل هذا يحدد موقفه الساخط من الدهر إزاء هذا السفر:

وياقلب صهر عند كل ملهة وخل عنان الدهر وهو حمسرون كما تتأكد شدة هذا الارتباط حين يتبعه في أحواله المختلفة فيقول فيه وقد كب بغله:

لاذنب عندي لابن العبيس حين هوت قسواه من خسور فسيسها ومن لين

فسره البسغسال وأصناف البسراذين والغيث والليث والدنيا مع الدين (٩٧)

حملت منوه الذي منا كنان يحسمله الشمس واليدر والطود الرفيع منعنا

ويكفى هذا المدوح من ابن المعتز تلك الصفات بالإضافة إلى أنه :

كسريم سليل للملوك مسهدنب سسريع العطايا عند كل سسؤال (٩٨)

ثم وزر القاسم بن عبيد الله للمعتضد ، فكان اسمه من أكثر أسماء بنى وهب تردداً ولمعاناً ، وكان من أفاضل الوزراء ودهاة العالم ، شهما فاضلا لبيبا كريما مهيبا جباراً ، ثم وزر بعد المعتضد للمكتفى فجل أمره وعظم شأنه ، وزوج المكتفى ابنه بابنة القاسم هذا ، وكانت صلته بابن المعتز حسنة فقد امتدحه ورقاه (٩٩٠) ويظهر حسن علاقته بابن المعتز من كثرة ما أنشده فيه من مدائع ، وما أضفاه عليه من صفات ، وماذكره من صلات المودة بينه وبينه ، ويأخذ القاسم حظه من مدح ابن المعتز في خمس قصائد ، ومن صوره الطريفة في كرمه ، وهي مكررة عنده في هذا المدوح وفي أبيه:

كبرت على عافيك واستصغرتها حتى صدحت بذكرها فذكرتها بالهسزل للراجين إذ جندلتها حلموا بها في النوم لما قلتها (١٠٠)

ويد بوجه مطلق شيها فنسيتها فنسيتها ، وأعدتها فنسيتها لما أمسرت بها تشبه جمدها واستيقظوا حقابها وكأنهم

كما وصف ما يتمتع به من سداد الرأى ودقة الفكر والحياء (١٠١) في مثل قوله :

وعسواقب بالرأى قسد أبصرتها صابرتها ومكيدة قد كدتها (١٠٢)

وخفية بالفكر قد ناجبيتها وكريهة

وهو يجمع بين المهابة ومحبة الرعبة ، ويذكر ابن المعتز شعار الخلافة في مدحه :

بدر بدا مستحسما بسنواد (۱۰۳)

مللأ النفسوس محسبسة ومسهسابة

كما يشير إلى حكمته وفصاحته :

في قسالب من لفظة أوجيزتها(١٠٤)

ولرب مبعني حكمسة أفسرعستسه

وتأتيه الوزارة سعيا ، ويرسم مشهد سعادتها به في صور طريفة :

حستى أتتك فلم تزد بل زدتها جاءتك مسرعة وما أمهرتها

ووزارة كسانت عليك حسريصة

في المهد ظن بك الذي بلغتها (١٠٥)

صدقت فيك فسراسة من والد

ولذا يصور دوره في الملك ونشر العدل:

ويا مظهر الحق حستى استبانا من فسيك وصيدرت للملك شانا ت قسال الإله له كن فكانا (١٠٦)

أبا جسابر الملك من كسسره جسمعت الذى فسرق العساجزو ومسا شساء رأيك في الحسادثا

ثم يجمع بين دوره ودور أبيه في خدمة الخلافة :

كسان أودى واسستسمكن الذل منه إن دعسساها في شسسدة لم تخنه سه فسهسذا وذا يجساهد عنه (١٠٧) نَصَـــر الله بالوزيرين ملكا فـأجـادا نصـيـحـة لإمـام هو مـثل الحـسام بين غـراريـ كما يعترف بفضله عليه :

فسوقى الخسوف وجلى الكروبا(١٠٨)

رب خطب بان منه مسسجنی

كما يؤكد إخلاصه له وعدم نفاقه في مدحه :

لغیسری ویخفی بعد ذاك الحقائق فیسالیسته بدری بأنی صادق

كفى حسزنا أنى بقسولى شساكسر وجل فسمسا أجسزيه إلا بشكره

ويؤكد أن ما يقوله فيه واقع وحق وليس زيفا أو مبالغة :

إذا ما مدحنا استعنا بفعله فوقى الخوف وجلى الكروبا (١٠٨) وهو لا ينفر من التصريح بمدحه له والاحتماء به :

ويسامسن ألوذ بأركسسانه فأحسد له وأذم الزمسانا (١١٠)

وكما تحدث في علة عبيد الله تحدث في علة القاسم وأثرها في نفسه وخوفه عليه:

كتبسته الناس فسسا يدرى به يارب أسبسك رمق الدنيسا به لا خسيسر في عملكة إلا به (١١١)

بست بسهم أطسرد السكسرى بسه خسوفساً على الوزير بى ولا به واغسسله بالصسحة من أوصسابه

وكما كان حريصا رصد على المناسبات في مدح والده حرص على عرض مناسباته في مدحه ، فيهنئه في المناسبات العامة :

-- الفصل الثاني

وسعدت من دنياك بالإسعاد (١١٢)

عاد السرور إليك في الأعياد كما يهنئه بشهر الصيام:

وأعطاه من كل سيود أميانا (١١٣)

وعنزفه يُمن شهد الصيسام

وحرص على ارضائه في كثير من المناسبات الخاصة به ، فحين لقب ولى الدولة قال فيه داعيا ومجدا ومعظما أصالته ، وذاكراً آباء وأجداده :

واجعل عليه من المكاره واقيا فيسما يكون ولا أراه ماضيا إذ لم يجد في العالمين مساميا وعليهما لا شك أصبح عاليا وقديمة تبقى عليه كما هيا (١١٤) يارب أبق ولى دولة هاشم من أين مسئلك لا أراه باقسيًا وكسأغا سامي أباه وجسده كانا لعمري عاليين على الورى لا زال في نعم فسمسحدثة له

ويجعله فريدا في صفاته ، ويؤكد هذا التفرد بحكمة :

أمُّ السكرام قسلسسلة الأولاد (١١٥)

ما إن أرى شبها له فيما أرى كما يقول قريباً من ذلك :

نظيس تراه واجتسهد وتفكر (١١٦)

تصفح بني الدنيا فيهل فيهم له

ويُسخر التفرد هنا في خدمة المدح وعرض الصفات بشكل جديد :

بنجوى ضلال بين جنبيك مضمر وشد على الإثم المآزر واصبسر نواثب وارفع صرعة الضر واجبر لأحكامه واستغفر الله واجسر فيان حدثتك النفس أنك مسئله فخذ وأجد رأيا وأقدم على الردى وعاص شياطين الشباب وقارع الفإن لم تطق ذا فاعذر الدهر واعترف

ويجسد فيه صفات الشجاعة وسداد الرأى وقدرته وجرأته فى إقدامه على الموت وتجنب المآثم والمغريات ، ومجابهة نوائب الدهر ، وكأنه يجعل مفتاح شخصية محدوحه رهنا بهذا التفرد الذى جعله يتمتع به ، وقتع هو به كشاعر حيث استغله فى عرض الصورة ووسائل معالجاتها تفصيلا ، وكثيرا ما يربط القائم بأبيه فى مدحه ، وهو نوع من التكريم له ، والتكريم لأبيه فى نفس الوقت ، وتأكيد ضمنى لعنصر الأصالة فى نسبهما :

يا ابن الوزير والوزير أنتسسا أغراك بالجرى فسما وقسسسا

حــتى بلغت الآن مــا بلغــتــا

لذاك رجساك فكيف كنتسا ولا إلى غير العلا التفتا فدام فينا سالما ودمتا (١١٧)

وتأكيداً لدقة الأصالة هذه يكرر لقبه ، ويسجل ترتيبه بين الوزراء من أسرته : يا ثالث الوزراء كم من حلقية للكرب والأحزان قد فرجتها (١١٨)

وقد أشرك معه الخليفة في مدحة قالها وهو محبوس في يد القاسم:

هنتك أميي المؤمنين خلافة أتتك على طيس السعادة واليمن ولما أقسرت في يديك عنانها لقد زفها في حليها رأى قاسم إلى ملك كالبدر مقتبل السن (١١٩)

ويبدو أن هذا قريب إلى ماجاء عند الطبري في حوادث (٢٨٩) ولما توفى المعتضد كتب القاسم بن عبيد الله بالخبر إلى المكتفى كتبا وأنفذها من ساعته ، وكان المكتفى مقيما بالرقة ، فلما وصل الخبر إليه أمر الجسين بن عمرو النصراني كاتبه يومئذ بأخذ البيعة على من في عسكره ، ثم خرج شاخصا من الرقة إلى بغداد (١٢٠٠).

وهو يستدر عطف الخليفة في هذه القصيدة مذكراً إياه بما كان بينهما من ذكريات ومجالسات :

ألا منذكر بى عند خير خليفة مسجسالستى إياه فى حلم الكرى وأحضرت فى يوم الخميس لخلعة في اجرد كفيه امع آثار بأسه

جـزيل العطايا واسع الفـضل والمنّ وجائزتى يمشى بها إلى خلفها عنى وأبت عـشاءً وهى فـارغـة منى فـإن عليـه أرش حـبـسى ولم أجن

وربما تطابقت هذه المعانى مع ما ورد فى تاريخ بغداد من أن القاسم بن عبيد الله الوزير قد تقدم عند وفاة المعتضد بالله إلى صاحب الشرطة مؤنس الخادم أن يوجه إلى عبدالله بن المعتز ، وقضى بين المؤيد وعبد العزيز بن المعتمد فيحبسهم فى دار ففعل ذلك ، فكانوا محبوسين خائفين إلى أن قدم المكتفى فعرف خبرهم ، فأمر بإطلاقهم ، ووصل كل واحد منهم بألف دينار (١٢١).

إن من الواضع هنا أن ابن المعتز ينفى أن يكون له فى الخلافة طموح ، ويستدر عطف الخليفة حتى يخلصه من سجنه .

(٤)عمال وولاة

وضمن الدوائر الرسمية كتب عبد الله إلى بعض العمال ، وقد توجه إليه بصيغ مدحية شفع بها طلبا يطلبه لبعض الناس (١٢٢):

تذكر لما ضساق بالهم صدره وخلاه خلان الصفاء لما به فرحده شكواه إليك ببسشه أتاك امرز فيه لنعماك موضع

وأدبر عنه كل مسولى وناصسر ولم ير فى البلوى مقاما لصابر فإن تلقها النعمى فأعرف شاكر فسعساجله لا يغلب عليسه وبادر

ففى مثل هذا الشعر تظهر روح الأمير الذى يسأل إنجاز مهمة ما يطلبها غيره ممن هم أقل منه مكانة ، وهو يقبل أن يشفع لهم عند هؤلاء ، ويبقى له أن يقدم شكواهم قبل أن يمدح من يتوجه إليه بكتابه ، فبعد أن عرض ما سبق تلاه بقوله :

ولست الفتى يختبار شر خصاله لأنك مبجبول على الجود وحده ودينك الأتتبقى سسائلاً بلا

ویلقی بهسا آمساله بالمعساذر ولست علی بخل بخساف بقسادر فإن قلتها لی فهی إحدی الکبائر

وقد يلجأ إلى تصوير شأن العمال السابقين ، ويقارن بينهم وبين العامل الذى توجه إليه بطلبه ، وهو نمط معروف فى المدح ، وقد ورد كثيرا عند البحترى فى هجاء أعداء الممدوح ، أو من هم على غير شاكلته حتى يعكس عليه بشكل غير مباشر صفات تناقض مثالبهم ، وكذلك صنع ابن المعتز إذ كان مغرما بتلمس أحوال الماضى وإعادة عرضها ، كما رأينا فى الأرجوزة وفيما يتعلق بالعمال هنا نراه يقول لبعضهم أبضا :

أفسادنيك الدهر بعسد ناس خف عليهم ثقل ما أقساسى وفكر كشيسرة الأجناس بأوجه صفائق أدناس ليسرعوا قبل المني بالياس قد أصبح الذم لباس الناس

بلقسون شكواى بظلم قساسى كسمن كسرب تأخذ بالأنفساس لا يحسسنون غسيسر ظلم الناس ونظر بعسدو على القسرطاس فسهم بلاء غسيسر ذى مكاس والحسمسد أغلى ثمن الأفسراس

(٥) الكتاب

ومن فئة الكتاب مدح ابن المعتز أبا الحسين بن ثوابة ، وهو جعفر بن محمد بن خالد بن ثوابة الكاتب أحد البلغاء الفصحاء ، استخلفه الحسن بن عبيد الله بن سليمان على ديوان الرسائل وديوان المعاون ، فصار كالمتقلد له من قبل الوزير لكثرة استخدامه فيه (١٢٣).

وقد مدحه ابن المعتز بمقطوعة تظهر فيها روح المودة والصداقة بينهما:

إنى رزقت من الفتيان جوهرة فلست مسعتذرا من أن أشع بها بحيث لا يهتدى هجر ولا ملل فلا الخيانة من شأنى ولا خلقى

ما إن لها قيمة عندى ولا ثمن ولا يزال لدى الدهر يخسترن ولايطول بها عستب ولا ضغن وليس عندى لها عين ولا أذن (١٧٤)

وخارج الدائرة الرسمية يمدح ابن المعتز بعض الأدباء عن إعجاب خالص وضدق عاطفة إذ تقدم إليهم راغبا - بإخلاص - في مدحهم ، فهم يمثلون - في واقعه النفسي - فئة رغب في الانتماء إليها ، فهو شاعر وأديب وناقد بالإضافة إلى إمارته في بيت سلالة الخلافة .

وإذا كان هناك احتمال لأن يمدح خليفة ما مضطراً ، أو أن يخضع لأوامر بعضهم، فإن هذا الاحتمال يزول هنا تماما ، ويختلف الأمر، إذ يستحيل أن يقع تحت طائلة الخوف أو الاضطرار ، أو الرهبة من أحد من الأدباء ، ولذلك تقدم إليهم وهو يدرك أنهم يمثلون بالنسبة له موقف الند ، وكانوا أقل منه شأنا من حيث مكانته ، ومن هنا تغلب على مدائحه فيهم سمات المودة والوفاء والإعجاب .

(٦) شخصيات مختلفة

ومن هؤلاء يحيى بن على المنجم ، و هو ينحدر من أسرة معروفة بالعلم والأدب وكان شاعراً مطبوعاً وراجزاً مقصداً ، نادم الموفق بالله ومن بعده من الخلفاء ، واختص بنادمة المكتفى بالله بن المعتضد وعلت مرتبته عنده ، وتقدم على خواص جلسائه ، وكان متكلما معتزلى الاعتقاد ، وله فى ذلك كتب كثيرة ، وكان له مجلس يحضره جماعة من المتكلمين فى حضرة المكتفى (١٢٥).

ولم ينظم فيه ابن المعتز كثيرا ، ويبدو أن هذا كان من شأنه مع من عرفهم من أصدقائه من هذه الفئة ، فهو لا يبذل لهم إلا مقطوعات سريعة خفيفة ، لكنها تمثل على أية حال – موقفا مدحيا من جانبه ، فهو يصور يحيى صديقا له وخليلا :

إن يحيى - لازال يحيا - صديقى وخليلى من دون هنذا الأنام زاد ودى له صنف المكام (١٢٦)

كما مدح ابن المعتز أبا العباس وأبا الحسين ابنى الفرات ، وجاء فيهما بقصيدة بلغت أربعة عشر بيتا ، بدأها بحديث الطلل ، ثم الغزل فى ثمانية أبيات ، ينتقل بعدها إلى المدح داعيا لابن الفرات وذاكراً فضلهما عليه :

فيان بقييا لم أنعُ إثر هالك ولم يدمنى ناب لخطب ولا ظفر (١٢٧) ومصوراً علاقته بهما وشدة حرصهما عليه :

هما خصم الألد وراقبا مقاتل دهرى حين يلسعها الدهر ثم يعرض فيهما صفات المدح من سداد الرأى والفصل في القضايا .

ويقال أن أبا العباس كان أكتب أهل زمانه ، وأضبطهم للعلوم والأدب ، وقد توفى سنة ٢٩١ه ، وكان أبو الحسن يتبع أخاه وينوب عنه إلى أن توفى أبو العباس ، فتقلد الأعمال رياسة ، وولى الوزارة ثلاث دفعات فى أيام المقتدر ، فالأولى منها بعد القضاء على ثورة ابن المعتز سنة ٢٩٦ ، والأخيرة فى سنة ٣١١، وقتل سنة ٣١٢ه .

ويذكر ابن المعتز الخليفة مادحًا حتى في ختام القصيدة على الرغم من إنشائها فيهما:



ولولاه درت بالسيبوف وبالقنا لقاح من الهجاء أطباؤها حمر

وقد مدح بعض أصدقائه أيضا فلم يطل فيهم الإنشاء ، مما لا يتيح لنا التعرف عليهم، فقد وردت له مقطوعة في بعض منهم يكشف فيها عن دقة علاقته به، وإباحة أسراره إليه دون غيره:

تركت أخلاء كشيرا ذممتهم ولكن خليلي لا أذم « ابن صالح » شققت له صدري عن السر إنه خزانة سر أعجرت كل فاتح

ومن الأسلاف نجده يمدح على بن أبى طالب -رضى الله عنه- ويبدو الأمر غريبا منذ البداية إذ كيف لا يدخل مدح الميت ضمن باب الرثاء ، ولكن الموقف الخاص عند ابن المعتز يسجل ضرورة أن تكون مدحا لأنه يعتذر فيها عما أسىء فهمه من موقفه من على وآل البيت من ناحية ، ولأنه جمع فيها بين المدح والاعتذار من ناحية ثانية ، وقد بلغت هذه القصيدة ستة وعشرين بيتا نفى فيها سوء نيته نحو أقاربه وأبناء عمومته من بنى طالب :

رثيتُ الحسجيج فعال العدا قسب عليًسسا وبيت النبى أأكلُ لحسمى وأحسسو دمى فيا قوم للعجب الأعجب (١٢٨)

وهو يبالغ في إبراز حسن موقفه من على وتشيعه له من حيث المحبة والتقدير:

على يظنون بي بغسطيه فسهالا سوى الفكر ظنوه بي

ودفعة إحساسه عوقف الاعتذار إلى الدعاء على نفسه وهذا نادر جدا عنده :

إذاً لا سقتنى غدا كفّه من الحدوض والمشرب الأعدنب

وهو يحاول أن يجلو صوقفه ، ويكشف ما أحاط به من شكوك وشبهات يبين حقيقة من هجاهم من أولئك الذين يدعون العلوية لتبطين دعاواهم وثوراتهم ، فصور القرمطيين :

بلى قــرمطيــين مــتـوا إليـ ــ ه بالنسب الأفــجـر الأكــذب

ثم يوضح موقفه ، ويمدح على بن أبى طالب ، مصورا فصاحته وعلمه وشجاعته، ويلتمس من حقائق التاريخ الإسلامي مواقفه البطولية مع رسول الله صلى الله عليه وسلم، وما كان بينه وبينه صلى الله عليه وسلم من صلة النسب ، وقدراته على فصل الخطاب والحكم بالعدل ، كما يعرج على بعض مواقفه الشجاعة مع الرسول في غزواته،

فأشار إلى ماحدث منه في غدوة الخندق وخيبر ، وامتد بالصورة إلى الأجيال التالية فمدح من نسله الحسن والحسين ، وأكد أصالة نسبهما ، ورفعة شأنهما بشرف الانتماء إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم بكى الحسين مصورا قتله ، وراثيا إياه ، ومبررا معالم حزنه وحزن الأمة كلها عليه :

سببسبت في الأمنى فييهم مسجلي الكروب وليث الحسرو مسجلي العلوم وغيظ الخصوم يقلب في فسيسه مسقسولا وأول من ظل في مستوقف وكفئا لخيسر نساء العبا وأقضى القيضاة بفيصل الخطا وفي ليلة الغيار وقي النبي وبات دريتسه في الفيسراش وعسسرو بن عسبد وأحيزابه وسل عنه خيبر ذات الحيصون

فلست بمرض و لامصحصت بي في الرهم الساطع الأشهب مصحت يصطرع وهم يغلب كشقشة الجمل المصعب يصلى مع الطاهر الطيب د مصا بين شرق إلى مصغرب ب والمنطق الأعصدل الأصوب عصدا إلى الفلق الأصعب مصوطن نفس على الأصعب مصوطن نفس على الأصعب سقاهم حسا الموت في يشرب تخصيصرك عنه وعن مصرحب

ويختم القصيدة ببيان صلة الرحم بينه وبينه ، حين يصور استحقاق ماهو أكثر من هذا البكاء من بني العباس :

وذاك قسلسيسل لسه مسن بسنسى أبيسسه ومنصسبسسه الأقسسرب

ويبدو أن جدة القصيدة من حيث توجيهها إلى محدوح غير قائم أمام مادحه قدأدت إلى اختلاف بنائها عن بنية قصائد المديح عند ابن المعتز، وكما رأينا فهى أقرب ما تكون إلى المزج بين المدح والاعتذار والرثاء، ولعل اجتماع الأمور الثلاثة يشى بطبيعة هذا البناء الذى وزعه توزيعا عادلا بينها جميعا وقد حاول إزالة شبهة هجائهم أو معاداتهم.

ولقد رأينا لهذا الموقف الفنى نظيراً عند البحترى حين وزع قصيدة له في محمد ابن عبد الله بن طاهر بين المدح والرثاء أيضا .

وهكذا تتوازى الخطوط الكبرى التي تجمع بين الشاعرين من حيث فشات المدوحين ، وربا ازداد هذا التوازى وضوحًا إذا حددنا الموقف من صورة الممدوح ، وموقف كل من الشاعرين من محدوحيه وهو موضوع الحوار في الفصل التالي .



هوامش الفصل الثاني

(١) انظر عبد العزيز سيد 🏿 (١٨) ق ٣٧٥ . الأهل في كستسابه «يوم وليلة».

> (٢) فارمر - تاريخ الموسيقي العربية ص ١٦٦.

> > (٣) ق ٢٢٤، ٢٣٤.

(a) & YY3.

(۵) ق ۲۲۲.

(٦) ق ٢٦٦ ، ٧٨٢.

(٧) محمد الخضري ، تاريخ الأمم الإسلامية 297.

(۸) الفخري ۱۹۰.

(٩) السبوطي – تاريخ الخلفاء .164

(۱۰) د. شــوقی ضــيف ، 🏿 (۳۱) ق ۴۰۲. العصر العياسي الثبائي

> (۱۱) فـــارمـــر : تاريخ الموسيقي، العربية ١٦٧.

(۱۲) د. شــوقی ضــیف ، 🕯 (۳۹) ق ٤١٥. العصر العياسي الثباني .444

(۱۳) د. أحسد زكي ، ابن 🏿 (۳۹) ق ۳۸۹. المعتز العياسي ٧١.

(١٤) ق ٧٠٤.

(١٥) انسطر ٣٧٥، ٤٠٢ ، 🌡 (٤٢) ق ٣٨٩. . E. V . E 17 . E 10 . 444 . 444

(١٦) ق ۲۷٥ – ۲٠٤.

(۱۷) ق ۳۹۱ ، ۱۶۶،

(۱۹) ق ۲۷۵ .

(۲۰) ق ۲۷۵ .

(۲۱) ق ۲۱3 .

(۲۲) ق ععد.

(۲۳) ق ٤١٦ ، وانسطسر ق (٥٠) محمد الخضري - تاريخ

. £ . Y

(۲٤) ق ۲۲۱ .

(۲۵) ق ۲۹۱.

(۲٦) ق ۲۰٤.

. (۲۷) ق ۲۱3.

(۲۸) ق ۲۰۶.

(۲۹) ق ۳۹۹.

(۳۰) ق ۲۱۵.

(۳۲) ق ۲۰۶

(۳۳) ق ۲۹۹.

(۳٤) ق ۲٤٩.

(۳۵) ق ۲۰۶.

(۳۷) ق ۳۹۱.

(۳۸) ق ۲۱۵.

(٤٠) ق ١٤٤٤.

(٤١) ق ٣٩١.

(٤٤) ق٤٤٤.

(٤٤) انظر أخبار البحتري ص 🏿 (٦٥) ق ٣٧٩ .

.176

(٤٦) ق ٥٠٤.

(٤٧) ق ۲۹۱.

(٨٤) ق ٥٠٤.

(٤٩) د. أحسمند زكي ، اين المعتز العباسي ١٣٣.

الأمم الإسلامية 227 .

(٥١) حسن خليفة -- الدولة

العباسية - قيامها وسقوطها ۱۸۲.

(۲۵) ق ۷۹۷، ۸۹۲، ۲۵۵.

(۵۳) ق ۲۹۷ .

(۵٤) ق ۲٤٤ .

(٥٥) ق ۲۹۷.

(٥٦) الطيـــري ٩٧/٩ – .110

(۵۷) الديران ق ۳۹۸.

(۵۸) ق ۲۹۷ .

(۵۹) ق ۲۹۸.

. 447 3 (7.)

(۲۱) ق ۲٤٤.

. ٤٤٢ 5 (٦٢)

(۲۳) ق ۲۹۸.

(٦٤) يونس السامرائي ، شعر ابن المعتز رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة القاهرة

.1476

(٦٦) د. أحسد زكى ، ابن المعتز العباسي ١٢١ .

(٤٥) ق ۲۸۸.

— الفصل الثاني —

| (۱۱۱) ق ۲۸۶. | (٨٩) عبد العزيز سيد الأهل - | (٦٧) حسن خليفة - الدولة |
|----------------------------|-----------------------------|---------------------------|
| (۱۱۲) ق ۳۹۵ . | ابن المعشز ، علمه وأدبه | العباسية ١٩٧٧ . |
| (۱۱۳) ق ۵۰. | -111. | (٦٨) محمد الخضري - تاريخ |
| (۱۱٤) ق ۲۵۷. | (٩٠) العصر العياسي الثاني | الأمم الإسلامية ١٩٦ . |
| (۱۱۵) ق ۳۹۰. | .٣٣٧ | (۲۹) ق ۱۱۶ ، ۲۵ ، ۲۵ ، ۳۵ |
| (۱۱۳) ق ۲۰۹. | (۹۱) ق ۱۹٤. | (۷۰) ق ۱۱۶ . |
| (۱۱۷) ق ۲۸۳. | (۹۲) ق ۲۲۵. | (۷۱) ق ۲۵ . |
| (۱۱۸) ق ۲۸۷. | (٩٣) منهاج البلغاء ١٧٠. | (۷۲) ق ۲۵۵ . |
| (۱۱۹) ق ۵۵۳. | (۹٤) ق ۴۳۷. | (٧٣) ديوان البحتري ق ٧٢ . |
| (۱۲۰) انظر الطبيري حبوادث | (۹۵) ق ۲۳۷. | (۷٤) ق ۲۷۴ . |
| .444 | (۹۳) ق ۱۵۵. | (۷۵) الفخرى ۱۸۹. |
| (۱۲۱) ابن عساكر - تاريخ | (۹۷) ق ۱۵۱. | (۲۹) ق ۲۵۱. |
| بغداد ۱۸۸۸. | (۹۸) ق ۲۷٤. | (۷۷) ق ٤٠٤. |
| (۱۲۲) ق ۲۰۳. | (99) انظر الأعلام ١١/٦. | (۷۸) ق ۲۳۵. |
| ا (۱۲۳) مستحم الأدباء | (۱۰۰) ق ۳۸۷ . | (۷۹) ق ۲۰۱ . |
| .\AY/Y | (۱۰۱) ق ۳۸۷ -۳۸۰. | (۸۰) ق ۲۰۱. |
| . (۱۲٤) ق ۱۶۷. | (۱۰۲) ق ۳۹۰. | (۸۱) ق ۴۳۷. |
| (۱۲۵) معجم الشعراء ٤٩٣ | (۱۰۳) ق ۳۸۷. | (۸۲) ق ٤٠٤. |
| . 141. | (۱۰٤) ق ۷۸۷. | (۸۳) ق ۲۳٤. |
| (۱۲۱) ق ۲۳۹. | ٔ (۱۰۵) ق ۲۷۸. | (۸٤) ق ۲۳۷. |
| (۱۲۷) ق ۲۰۸ . | (۱۰۹) ق ۵۵۰ | (۸۵) ق ۲۳۸. |
| (۱۲۸) ق ، ۳۸۵. | (۱۰۷) ق ۵۱۱. | (۲۸) ق ۲۰۱ ، |
| | : (۱۰۸) ق ۳۸۰ | (۸۷) ق ٤٠٤. |
| | (۱۰۹) ق ۲۲۵. | (۸۸) د. أحمد زكي . النقد |
| | (۱۱۰) ق ۵۰۰. | الأدبي الحديث ٥١. |
| | | |

الفصل الثالث

محتوى الصورة ودلالتها

- (١) بين المادح والممدوح .
- أ) دائرة التعميـــم .
- ب) دائرة التخصيص.
- ج) الدائرة السياسية.
- (٢) صورة الممدوح عند ابن المعتز .
 - أ) دائرة التعميـــم .
 - ب) دائرة التخصيص.
 - ج) الدائرة السياسية.
- خصوصية موقف ابن المعتز مادحًا .

مدخيل

انتهى حصاد الدرس فى الفصل السابق إلى عرض ديوانى الشاعرين عرضا موضوعيا يتوازى مع حديث التاريخ ليُلْمِح إلى ما يمكن كشفه بينهما من روابط وعلاقات تتمثل فيها أوجه الاتفاق أو التشابه ، ثم تلك السمات الفارقة بين الشاعرين، وهى ترتبط بكل منهما طبقا لظروف واقعه النفسى والاجتماعى والفنى تهيداً لما تأتى به الدراسة بعد ذلك من أغاط الاتفاق والاختلاف فى استيعاب القيم الفنية الأخرى مما يستحق التحليل والتقويم .

ولعل هذا الحصاد يمكن أن يؤدى إلى بروز مجموعة من الملامح الكبرى التى يمكن رصدها هنا لتكون علامات واضحة على طريق الدرس في هذا الحوار حتى تجمع تياراته الكبرى وتكشف الروابط بين تفاصيلها في وحدة علمية متكاملة ، ولذا نحددها بداية على الوجه التالى :

أولا : ارتباط المضمون بفهم الشاعرين والنقاد لرسالة المدحة في هذا العصر .

ثانيا : بروز بعض الدوائر الكبرى التى مثلت الثبات ومنطق التحول في قصيدة المدح وصفاتها العامة والملامع الخاصة الفارقة .

ثالثا: دائرة المتغيرات التي تتعلق بالصفات التي لم يلتزمها كل من الشاعرين داخل الفئة الواحدة، والتي ربحا ارتبطت بوقائع خاصة تكشف عن ظروف تاريخية معينة أو ملامح شخصية لها دلالتها، ثم محاولة رؤية السمات الجامعة بين الشاعرين بوجه عام وتلسُّ الأبعاد الفنية والموضوعية لها.

رابعا: الدائرة السياسية التي يرسم فيها الشاعر الواقع الشخصي للممدوح فيه إطار سياسي معين كانت له السيادة في الدولة في سياقه.

خامسا : محاولة الوقوف على طبيعة العلاقة بين الشاعر ومحدوحه نتيجة الموقف التحليلي في أي من الدوائر السابقة .

يقول الجاحظ في رسالة وجهها إلى أحمد بن أبي داود أحد السادة الممدوحين في عصره «واعلم أن نشر محاسنك لا يليق بك ، ولا يقبل منك إلا إذا كان القول على ألسن أهل المروءات وذوى الصدق والوفاء ، ومن ينجع قوله في القلوب ممن يستنام إلى قوله ويصدق خبره «(١). ثم يقول : « فأما ثناء الممدوحين لك في وجهك فإنما تلك

أسواق أقاموها للأرباح ، وساهلوك في المبايعة ولم يكن في الثناء عليهم كلفة ، لكساد أقاويلهم عند الناس ، أولئك الصادون عن طرق المكارم والمتبطون عن ابتناء المعالى » .

فهو يصور رسالة المدحة من وجهة نظره ، ربما عما لمسه فى واقع عصره أو من بعض قراءاته ، والأمر ينتهى عنده إلى التكسب كما هو واضع ، دون مراعاة لحقيقة وجود القيم الأصيلة ، أو قيام الأخلاق الرفيعة فى الممدوحين ، وهو أمر يسجل موقفا اجتماعيا أكثر منه موقفا فنيا ، إذ يبقى الموقف الفنى إزاء قضية المحتوى وتفهم المبدع لرسالة المدحة متمثلا فى مثل قول أبى تمام وهو من أكبر شعراء المدح :

ولولا خيلال سنها الشعيري ما دري بناة العيلا من أين تؤتى المكيارم

يسأل عبد الملك بن مروان أرطأة بن سهية : أتقول الشعر اليوم؟ فقال : والله ما أطرب ولا أغضب ولا أشرب ولا أرغب وإنما يجيء الشعر عند إحداهن «(٢).

فعتى هذا الجانب النفسى يصوره أرطأة بشكل مقبول ، وكأن الشعر هنا لا يصدر إلا عن واقع نفسى مرتبط بشىء من الأشياء التى ذكرها ، فلا ينبغى أن يكون الشعر بالصرورة فى كل الحالات وسيلة للارتزاق وكسب المال . فإذا أضفنا إلى ذلك الموقف الاجتماعي من فن المدح أصبح الموقف غريبا من الشعر العربي فى جملته ، ولذلك ينبغى أن نعيد النظر من جديد فى كشف أبعاد علاقة المادح بمدوحه ، وطبيعة هذه العلاقة بكل أبعادها ومستوياتها ، وليحمل الممدوح أيضا نصيبه من مسئولية النفاق الاجتماعي إذا ثبت وجودها وتأثيرها فى الفن ، خاصة أن الممدوح هو المتلقى ، وهو الناقد فى بعض الأحيان ، فإذا قلنا أن الناس قد تبادلوا فيما بينهم روح النفاق ، أو هم يدركون حقيقته، فيبقى أمامنا أن نشك فى كل محدوح حين يقبل ما يهديه إليه المادح من قصائد قد تنافى ما هو قائم فى واقعه الشخصى والنفسى والاجتماعي ، بل إن الممدوح يرضى لنفسه – وهذا شأن الكثيرين – غطا فريدا متميزاً بالسبق والتفرد فى عالم الأخلاق المثالية والصفات القرية والموقف الاجتماعي الناضج ، وهو أمر يفتح عالم الأخلاق المشاعر لكى يلعب على هذا الوتر فى مدائحه ، وليكن لكل محدوح واقعه الذي يوزعه الشاعر فى دوائر الصفات العامة والخاصة التي يعرضها ليرضى الممدوح وبحقق ما يريده لنفسه من حظوة أو عطاء.

والحقيقة التى تكمن وراء هذا كله ترجع إلى أن المادح والممدوح والمجتمع كله لابد أن يكون قد أدرك حقيقة ما يقوم به الشعراء ، ومع هذا استمر تبار شعر المدح متدفقا بغزارة ، وعاش ليمثل ثروة فنية ضخمة فى ديوان الأدب العربى فى كل عصوره التاريخية.

إن الشاعر لا يتحرج أن يتكسب أو يحترف ، وهو قد يصرح بذلك في كثير من المواقف ، ومع البحترى رأينا الموقف واضحا في شعره ، وهو يبرز عند الصولى فيما يرويه من أخباره حين قول : « قال البحترى : كان أول أمرى في الشعر ونباهتى فيه أنى صرت إلى أبي تمام ، فعرضت عليه شعرى ، وكان الشعراء يعرضون عليه أشعارهم ، فأقبل على وترك سائر الناس ، فلما تفرقوا قال لى : أنت أشعر من أنشدنى ، فكيف حالك ؟ فشكوت إليه خُلة ، فكتب إلى أهل معرة النعمان ، وشهد لى بالحذق في الشعر ، وشفع إليهم ، وقال : امتدحهم ، فصرت إليهم بكتابه فأكرموني ووظفوا لى أربعة آلاف درهم فكان أول مال أصبته بالشعر » (").

هنا يصبح للشاعر شأنه في المجتمع على الرغم من كونه شاعرا مادحا ، فكلمته مسموعة في معرة النعمان ، يرسل الأستاذ تلميذه سائلا إكرامه عند أهلها ، وطالبا منه أن يمدحهم ، وهي موازاة دقيقة لفهم الأستاذ الكبير لرسالة المدحة ، كأنما أراد أن ينقل ذلك إلى تلميذه ، فلا عجب بعد هذا أن ينهض التلميذ بهذا الأمر ، خاصة حين يرتفع شأنه ويمثل مكانا بارزاً في هذا الفن ، ويستسيغ لنفسه بعد ذلك أن ينال هبات الملوك وعطايا من هم دونهم ، حتى وإن كره بعض الناس ذلك « وقد كانت الشعراء ترى الأخذ عن دون الملوك يُعَدُّ عاراً ، فضلا عن العامة وأطراف الناس» (٤).

اتسعت المسألة عند البحترى - كما رأينا - فاحتوت عطف السادة من الملوك وغيرهم ، وأحيانًا من عامة الناس وهو ما أدرجناه تحت تسمية شخصيات مختلفة « لم يتحدد كيانها الاجتماعي في التاريخ ، وبقى المهم عندها هو القدرة على العطاء .

وتبقى رسالة المدحة متعلقة بموقف كل شاعر من ممدوحيه ، فمنهم من أحسن الطريقة ، ومنهم من سجل خبثا فيها ، فلم يتركه التاريخ إلا أدانه ، ذكر المرزباني في الموشح أن أحمد بن أبي طاهر قال (٥) «ما رأيت أقل وفاء من البحتري ولا أسقط ،



رأيته قائما ينشد أحمد بن الخصيب مدحا له فيه ، فحلف عليه ليجلسن ، ثم وصله ، واسترضى له المنتصر ، وكان غضبان عليه ، ثم صنع مديحا فيه ، وأخذ منه مالا فدفعه إليه، ثم نكب المستعين أحمد بن الخصيب بعد هذا بشهور فلعهدى به قائما ينشده :

ما الغيث يهمى صوب إسباله كالمستعين المستعين المستعين الذي لابن الخصيب الويل! كيف انبرى دين بما دان وعصدادت له قيد أسخط الله بإعزازه الدنيا باناصر الدين انتصر موشكًا فصه في حالال الدم والمال إنْ

والليث يحمى خيس أشباله قت له النعصمى بإفسضاله بإفسضاله بإفسضاله؟! بإفسطاله؟! في نفسسه أسواء أعسماله في نفسسه أسواء أعسماله من كسائد الدين ومسغستاله نظرت في باطن أحسسواله(٢)

ثم قال ابن أبى طاهر: كان ابن العلجة فقيها يفتى الخلفاء في قتل الناس نزحه الله! وهو يشير بذلك إلى قوله في ختام القصيدة:

والرأى كل الراني في قسستله بالسيف واستسصفاء أمسواله

فمثل هذه الرواية ونظائرها لا تصور المدح على إطلاقه ، بل يبقى لتلك المواقف ما أضفته عليه من صور سيئة حقرت من شأن الفن ، والأحسن منها طريقة مادرج عليه البحترى من طلب التكسب بشكل افتعل فيه - أحيانًا - التمسك بكرامته قرأى المدح سلعة وعطاء وربطها بفخره بذاته قائلا :

ما زال لى من عنزمتى وصويمتى لست الذى إن عارضت ملمة لست الذى إن عارضت ملمة لا يستفرنى الطفييف ولا أرى وأعسد عسدمى للكرام وخلتى والحسد أنفس ما تعسوده أمسرؤ

سندا يشبت وطأتى أن تدحسضا ألقى إلى حكم الزمسان وفسوضا تبعسا لبسارق خلب إن أومسضا شرف أتبع لهم ومسجدا قسيضا رزئ التسلاد إذا المرزأ عسوضا(٧)

وفى ظنى أنه لم يكن فى حياة البحترى الاجتماعية ما هو أسوأ من ذلك الموقف الذي وقفه في مدح المنتصر وسبق أن عرضنا بعضا من تفاصيله.



أما عن ارتفاع صوت السؤال في المدحة عنده فهو أمر سبق أن عرضنا أمثلة كثيرة له أطلقها الشاعر في غير حياء ولا خجل ، لأن مقاييس عصره ممثلة في مجتمعه ونقاده لم تستطع أن توقف من حركة المد التي صدرت عنها تلك الموجة العالية من الفن الشعرى .

ومن هنا وسع المجال أمام نفسه في شكوى حاله ، وتصوير الدهر، فرسم لذاته موقفا منه ، كما رسم للممدوح موقفًا آخر ، ومن خلال التوازى بين الموقفين بنتهى غالبًا إلى الرضى به بعد أن ينال العطاء ، ولكن ما يهمنا هنا من أمر الدهر أنه جاء رابطًا بين شخصية المادح وحاجاته ، وشخصية الممدوح وقدراته ، كما جاء رابطا فنيا بين مقدمات القصائد وموضوعاتها .

ونعود هنا إلى ما سبق تفصيله حول مضمون المدحة عند كل من الشاعرين ، خاصة إذا قلنا أن ثمة مظنة أن يتشابه محدود كل شاعر في صفات كثيرة ، بل قد يظن أيضا إمكان التشابه التام ، أو حتى التطابق يبين الممدوحين ، وهي مسألة تحتاج إلى تفصيل يتطلب الوقوف عند صور الشاعرين ابتدا ، من دائرة التعميم الذي ظهرت فيها الصفات الشائعة المشتركة بينهما ، وانتقالا إلى دائرة التخصيص المحدد الذي يجعل الممدوح -أحيانًا- يتفرد بشي ، مميز له وحده ، وانتها ، بالدائرة السياسية التي تعبر عن روح العصر وتصدر عنه .

أ) صورة المدوح عند البحتري

١ - دائرة التعميم (الفضيلة) :

وفيها تظهر المدحة تعبيرا دقيقا عن الفضائل الكبرى الأصيلة والقيم التى سادت في كل العصور ، وانتشرت في معظم قصائد المدح ، وهو ما يدعو إلى إعادة النظر في تلك النتيجة التي أسقطت من المدحة اعتبارها ، واتهمت شعر المدح كله في الماضي ، وأدارت الشكوك حول قيمته باعتباره أدبا وتجارب فنية .

وأول ما يصادفنا في محتوى تلك الدائرة الكبرى صفتا الكرم والشجاعة اللتان عثلان الشق الأعظم من دائرة الفضيلة هذه ، وقد احتلت الفضيلة موقعًا كبيراً بارزاً في التقليد الشعرى يضرب بجذوره الأولى في الشعر الجاهلي ، ويبقى ما طرأ عليها من تغييرات وإضافات وليد المظاهر الحضارية الجديدة التي طرأت على المجتمع العباسي ، فلقد تحكمت صفة الكرم في الجاهليين إلى الحد الذي جعلت فيه الشاعر الجاهلي يذبح ناقته - على أهميتها له في الصحراء - ليعطى من لحمها الفقراء ويكرم الضيوف .

ويأتى البحترى وابن المعتز وغيرهما من شعراء المدحة العباسية لينتقلوا بتلك الصغة من جدودها القبلية ، ويجعلوها موضوعا حضاريا يرتبط في جوهره بالعلاقات الملوكية التي يصفها الممدوح مع مادحيه من زاوية خاصة ، ومع كل من يأتي إليه وافداً سائلاً العطاء من ناحية عامة . وهكذا انتقلت الصغات وتحول النموذج المثالي للإنسان كما صوره الشعر في الجاهلية إلى شخص الممدوح ، وأصبحت شخصيته وصفاته هي القدوة المثلي فيها . وهكذا كان الكرم أحد العناصر الموجودة أصلا في القصيدة العربية ، أصبح على الشاعر أن يعيد صباغتها ووسائل معالجتها دون أن يستبدلها ، أو يغيرها ، خاصة أنها قد أصبحت من المعاني الضرورية التي عدت معياراً أصيلا من يغيرها ، خاصة أنها قد أصبحت من المعاني الضرورية التي عدت معياراً أصيلا من معايير الرجولة والمروءة في الشعر العربي . ويبقي لنا تحفيظ إزاء هذه الصفة ، قد يكون الدافع إلى هذا التحفظ هو تلك الشكوك التي وردت عند بعض النقاد حول مدى إخلاص الشاعر حين يحول الصفة إلى نوع من التملق أو النفاق ، وينتهي هذا التحفظ إذا قلنا بدايةً أن هذه الصفة لم تكن تطلق على الحاكم أو الممدوح بوجه عام إلا لأنه إذا قلنا بدايةً أن هذه الصفة لم تكن تطلق على الحاكم أو الممدوح بوجه عام إلا لأنه



يعطى الشاعر ، وعلى أية حال فإن مدح من لا يستحق المدح فى العصر يعد نوعا من التملق ، ويكون عمل الشاعر من هذه الناحية قابلا لأن يوصف بالتفاهة ، وربا فقد قيمته الاجتماعية كما رأينا عند البحترى فى موقفه من المنتصر بالله، الأمر الذى لا ينسحب على بقية مدائحه .

لقد شغل الشعراء العرب النقاد من ورائهم بمشهد العطاء ، فذهبوا إلى أن أمدح بيت قالته العرب قول زهير :

تراه إذا ما جعب تسع مستعللا كانك تعطيم الذي أنت سائله أ

وعاب بعضهم هذا البيت فقال: جعل المدوح فرحا بعرض يناله، وليس هذا شأن كبير الهمة، والجيد قول أبى نوفل عمرو بن محمد الثقفي:

ولئن فـــرحت بما ينيلك إنه لبــما ينيلك من نداه أفـرح مـازال يعطى نائلا أو سـاكنا حـتى ظننت أبا عـقـيل يمـزح

فجعله يفرح بما ينيل ، وينتهى العسكرى من عرض ما قيل فى صفة الكرم إلى أن بيت زهير أجود ما قيل فيها من الشعر القديم ، ومما يوازيه فى المحدثين قول البحترى :

سلامٌ وإن كان السلام تحسية فوجهك دون الرد يكفى المسلما (A) واستحسن الصولى من شعره في هذا الموقف قوله:

نشوان يطرب للسوال كأنا عناه مالك طيئ أو معسد (٩)

ويجعل الثابت لهذا البيت أيضا بيت زهير المذكور آنفا عند العسكرى ، ونرى نفس الموقف عند ابن رشيق ، ولكنه يفضل قول البحترى :

أمـــواهب هاتيك أم أنواء؟ هطل وأخــذ ذاك أم إعطاء؟ (١٠)

وقد عرض النقاد لوسائل الشعراء في تصوير الكرم ، واهتموا بصورة البحر التي كثر ورودها عندهم ، فرأى بعضهم أن تشبيه المدوح بالفرات المزيد كثير عند الأعشى، وزعم بعضهم أن الأعشى أخذه من النابغة حيث يقول :

وما الفرات إذا جاشت حوالبه ترمى أواذيه العبرين بالزيد

يرما بأفسطل منه سيب نافلة ولا يحسول عطاء البوم دون غد

على أن تشبيه الجواد بالبحر في ذاته أقدم من الأعشى ، وأقدم من النابغة ، فهو من التشبيه ، من التشبيه التشبيه ، والشاعر إذ يذكره لا يقصد إلى مجرد التشبيه ، وإنما يرمى إلى التصوير وإتقان الأداء ، والشعراء جميعا لم يخرجوا عن حد كونهم من هذا العنصر الأدمى ، فَلِمَ نلومهم إذا توافقت خواطرهم وتعاقبت على أمر واحد (١١١).

ومن تصوير المدوح في كرمه بالمطر أعجب العسكري بقول بعض الشعراء في المهلب :

أمسى العراقُ سليبًا لا أنيس له إلا المهلب بعسمد الله والمطر هذا يجبود ويحمى عن ذمسارهم وذا تعيش به الأنعام والشجر (١٢)

وفى مقابل إثبات صفة الكرم وقفوا عند نفى البخل عن المدوح ، قال العسكرى: «قال أحمد وقد جاء مثل هذا فأنشد الرجل :

أعدد ثلاث خلل قد عرفن له هل سب من أحد أو سب أو بخلا فقال أحمد ، وقد جاء مثل هذا فغاظني فقلت : هات ، فقال نعم المدح الغريب الذي لم يؤت مثله :

لله در أبى المغسيث فسيانه حسن الفعال ضعيف خبط الدرهم وقريب من هذا قول البحترى: « حتى توهمناه مخروق البد » (١٣). يشير بذلك إلى البيت:

بث الفسوائد في الأباعسد والدُّني حتى توهمناه مخروق البد (١٤)

هذا عن صفة الكرم منفردة ومستقلة عن صفة الشجاعة ، أما عن الصفتين معا فقد تلازمتا في كثير من القصائد، وسجل بعضهم إعجابه بقول البحتري في الشجاعة: ملك له في كل يوم كسسريهسسة إقسدام عسز واعتسزام مسجسرب (١٥)

كما أعجب النقاد بازدواج الصفتين وتداخل كثير من الصفات معهما في قول البحترى:

أغسر لنا من جسوده وسسماحه ظهير عليه ما يخيب وشافع

ولما جرى للمسجد والقوم خلف، وهل يتكلف الناس شبتى خلالهم إذا ارتد صبحتا فالرؤوس نواكسُ

تغسول أقسصى جسودهم وهو وادع ومسا يتكافى فى السدين الأصسابع وإن قسال فسالأعناق صسور خواضع

يقول العسكرى: فلم يبق من وجوه المدح في الجود والشجاعة وتصوب الرأى ومضاء العزيمة والدهاء وشدة الفكر إلا قد اجتمع ذكره في هذه الأبيات، ولا أعرف أحدا يستوفى مثل هذه المعانى في أكثر مدائحه إلا البحترى (١٦١).

يبقى بعد عرض هذه المواقف التى نظر النقاد من خلالها إلى البحترى وغيره فى تلك الدائرة أن نراهم قد أصدروا أحكامهم – وهذه عادتهم – على الشاعر من خلال بيت أو ببتين ، دون أن يقفوا على ملامع الصورة الكلية التى يصع اعتبارها مقياسا فنيا دقيقا للحكم على الشاعر أو له ، ويبدو أن أزمة إطلاق الصفات ورؤية الممدوح أكرم الناس أو أشجعهم قد سيطرت أيضا على النقد الذى وقف عند ما رآه النقاد أحسن ببت أو أروع بيت ، ولا أدرى لماذا نضيق الخناق على الشعر ، إذا كان هذا الأمر من شأن كل معالم الحياة الأدبية في عصر الشاعر ، وهو أمر سيكون موضع نقاش بعد ذلك .

وحتى لا تتعدد بنا السبل بعيدا عن الشاعرين ، نقف الآن معهما لنرى موقع تلك الدائرة في شعر كل منهما ، ثم كيفية التعامل مع الصفتين في حالة ازدواجهما ، ثم ظاهرة تعدد الصفات في البيت الواحد التي أعجب بها النقاد أيضا ، أما عن البحترى فقد رأينا هذه الدائرة تمثل عنده مكان الصدارة في كل شي، في المدحة ، فهي أولى الصفات التي يدخل بها إلى محدوحه ، وهي -غالبا- ما تبدو في ازدواج وتكامل معا في التصوير ، وهي تنتشر في كل فئات الممدوحين على إطلاقها ، والأهم من هذا كله أنه يستطرد في عرض هذه الدائرة في كثير من القصائد ، حيث يأتي بها ، وينتقل إلى غيرها ليعود إليها مرة أخرى ، أو أكثر من مرة فنجده مثلا في قصيدة (١٧) من يدكر نسب محدوحه في البيت (١٩) ثم يعود إلى تصوير بالكرم في البيت (١٩) ثم يعرض الشجاعة والحروب حتى البيت (١٩) الذي يعود فيه الكرم في البيت (١٩) ثم يعرض الشجاعة والحروب حتى البيت (١٩) الذي يعود فيه مستطردا إلى نفس الصفة، جاعلا منها خاتمة للقصيدة ، ومن الصور الخاصة في الكرم ميرى ممدوحه بعطى دون أن يسأل:

-- الفصل الثالث ----

جاد حتى أقنى السوال فلما باد منا السوال جاد ابتداء ويصور البخل هاجيا بذلك أعداء ممدوحيه ، متخذا منه وسبلة لإثبات صفة الكرم لمدوحه يقول:

جدة يذود البخل عن أطرافها كالبحر يدفع ملحه عن مائه (۱۸) وتتكرر عنده كثيرا صورة البحر والمطر ، وكثيرا ما يجمع بينهما :

فهو غيث والغيث محتفل الودق وبحر والبحر طامى العباب (١٩) وغالبا ما تتردد مرتبطة بالبشاشة والسرور لحظة العطاء:

وكان السؤال ينشر ورد الروض ف مى وجسهم وورد الخسدود (٢٠) ويقول في ذلك أيضا:

وتب سماتك للعطاء كمأنهما وتب والربيع خلال روض معشب (٢١) ويأتي من صور ازدواج الكرم مع الشجاعة قوله تشبيها:

كالغيث منسكبا على إخوانه كالنار ملتهبا على أعدائه (٢٢) وهي صورة كثر تكرارها :

إن استسرف دته ف خليج بحسر أو استنهضته فسلبل غاب (۲۳) وكذلك وقد تحلل من عرض صفة الشجاعة في مدح بعض الكتاب (۲٤) وكذلك

وربما ارتد الأمر إلى أن الممدوح من بين هاتين الفئتين غالبا ما يكون بعيدا عن ميدان القتال وإظهار البطولة ، كما تجلّى في أمر الخلفاء والقواد والولاة ، وأن كانت قد أصّل لتلك الصفة في كثير من ممدوحيه داخل نفس الفئتين أيضا على سبيل التقليد، حيث يعرض الصورة أحيانًا ممتدة أطرافها، متكاملة رُواياها، محددة أركانها، ويكثر من التفاصيل التي قلاً إطارها الفني كما في قوله:

نغدو على غاية في المجد قاصية المح به حال أو مسئل في الجسود مستضروب إذا تبسدي بزيد الخسيل لأمَسهُ به حالتم» الجبود شعبا جد مر وب حستى تقلده العليسا قسلائدها من بين تسمية فيها وتلقيب

GIID.

يكون أضواهم إيماض بارقة إن جاور النيل جاري النيل غالب أغسر يملك آفساق البسلاد فسمن رضيت إذ أنا من معروف غيمر خملاتق كمسوارى المزن معوفسيسة ينهضن بالشقل لا تعطى النهوض به في كل أرض وقسوم من سمحمائبمه كم بث من حاضر النهرين من نفل

تهممي وأصدق فيمهم حند شبؤبوب مه أو حل بالسيب زرنا مالك السيب مسؤخسر لجسدي يوم ومسوهوب وازددت عنه رضى من بعد تجريب على البلاد بتسمسيح وتأويب أعناق مبجفرة الهبو الهبراجيب أسكوب غارفة من بعد أسكوب ملقى على حاضر النهرين مصبوب(٢٦)

وكثيرا ما يختم القصيدة بإحدى الصفتين:

ورضينا بكم عبيشك فيها ويقول:

أنه صائب وأنت مصيب (۲۷)

فقد أصبحت أغلب «تغلبي» على أيدي العشيرة والقلوب ولا تأخذ ازدواجية الصفتين شكلا مطردا باستمرار عند البحترى ، ولكن قد تصبح كل صفة منهما قطبا ، أو محورا تدور حوله صفات أخرى ، أو تلحق بها ، كما حدث في ازدواج صفتى الكرم والسماحة والبشاشة وضرورة كل واحدة منها للأخرى ، يقول:

> قل لأبى نوح شـــقـــيق الندى أعسوذ بالرأى الجسمسيل الذي من أن تصـــد الطرف عنى وأن

ومسعسدن الجسود وحلف السسمساح: عسودته والنائل المستسساح أخيب في جـدواك بعـد النجـاح^(٢٨)

وربما تتداخلت أيضا مع أصالة النسب تأكيدا لتوارثها عند الممدوح وأصالتها فيه: أبًا كسأبيسه عند فسعل ولاجسداً (٢٩) طويل اليدين ما تُعدد واثل

وفيها يستطرد عائداً إليها مرة أخرى:

ومسا خلتك ابن الأنجم الزهر سسائرا وتارك نعماك التي شهرت عدا ويقول:

خرق أضاف إليسه عليا مندحج

حسب تناصر كالشهاب الواقد (۳۰)

وكذلك الأمر في تزاوج صفة الكرم مع زرانة الممدوح:

أحسلامهم قلل الحسيال رسيا بها وزن وأيديهم غسمسار الأبحسر (٣١)

أو الكرم مع دقة الرأى ، كما في قوله :

أعسوذ بالرأى الجسمسيل الذى عسودته والنائل المستسمساح (٣٢)

وتتأكد صدارة تلك الصفة أيضا من مجيئها في مطالع بعض القصائد التي جاء بها الشاعر بلا مقدمات ، وكأن البدء بالصفة هنا يوازى الجزء الذاتي عميق الدلالة الذي كان يأتي به مقدمًا للقصيدة من مثل قوله مقدما ومصرعًا :

لك الخيلاتي فينا السهلة السمح والنيل يسلس للراجي وينسرح (٣٣)

ويحرص دائما على أن يرى محدوجه مسرف في الكرم والإعطاء إلى حد اللوم والعذل:

ولج في كسرم لا يبستسفى بدلا منه وإن لام فسيسه عساذل ولحَي (٣٤) أو يقول:

يرجى مسرجسيه فسيؤتنف الغنى الما ينيل ويسستسجسار بجساره إمساء في إغنائه أو مقتر يعدى على إقتاره (٣٥)

كما يقول أيضا:

ألح جودا ولم تضرر سحائب وربما ضرفى إلحاحه المطر (٣٦)

وترد صفة الشجاعة عنده مقترنة بخوف العدو من محدوحه:

وملأت أحشاء البلاد بلابلا فارتد يحسد فيك من لم يحسد (٣٧)

كما تقترن الشجاعة بكرم الأصل ، يقول على سبيل التصوير:

أحدد على العدد غدرار سيف وأكرم في الخطوب نجار عدد (٣٨)

ويجعل من محدوحه أسدا كما درج الشعراء على ذلك في المدح والفخر ، وربما جعله رمحًا أو سيفا:

كالرمع فيه بضع عبشرة فيقرة منقيادة خلف السنان الأصيد (٣٩)

ويقول :

كالسيف يقطع وهو مسلول ويره بيه وهو مستغلب الماد (٤٠)

وقد رأيناه كيف يعالج هذه الصغة بالذات معالجة خاصة تتناسب مع مدح القواد الذين ينبغى لهم أن يتمتعوا بها على الوجه الذي ورد في مدحه في أكثر من صورة ، كما نرى ملحقاتها من وصف الحروب ، وانتصار جيوش المدوحين ، وهزيمة العدو وذكر أدوات الحرب، وهو أمر سنعرض له مرة أخرى عند الحديث عن التاريخ الحربي في المدحة.

والمهم في هذا المحور من محاور المدح أن تظل صفتا الكرم والشجاعة مركز الدائرة التي قد يضاف إليها صفات أخرى تصبح توابع لهما ويظلان هما الأساس الثابت، ويكثر عنده ورود البيت الذي تتعدد فيه الصفات حتى أصبح يمثل ظاهرة فنبة في شعره ، ومقياسا من مقاييس البراعة الفنية :

قسضى الله للمسعستسر بالله أنه هو القائم العمل الرشيد الموفق (٤١) وهو يجمع بين العمل والكرم والرفق والأثاة :

لقد سُستنا بالعدل والبدل منعما وعسدت علينا بالأناة وبالرفق (٤٢) كما يجمع بين الصفات تصويرا وتقريرا في قوله :

لبث وغسيث وجسواد مساجد كفاه بالأموال تحبو وتَهَبَ (٤٣) أو يجمع بينهما إيجابا وسلبا:

حلما وإبقاء ورأفة واسع ال الإنعام لاكز ولا متضايق (٤٤) وقد يجمع بينها على سبيل الاستفهام الذي يؤكد من خلاله توافرها جميعا فيه:

أوجمهم الواضع ؟ أم حلمه الراجم عنى يوعد من نائله الغسمسر ؟ (180)

وتفسير هذه الظاهرة عند البحترى معروف يبين لنا حين نعرض للتقسيم الموسيقى والمعنوى والتوزيع الصوتى ، مما تندرج تحته مسألة تعدد الصفات هذه ، ولذلك قتد عنده من المدح إلى الخواتيم الدعائية التي ينهى فيها القصيدة كما في قوله ":

فابق يبق العفاف والحلم واسلم يسلم العسم للندى والجود (٤٦) بل قد يخرج الأمر من مساق المدح نهائيا ليدخل في المقدمات الغزلية:

ومهفهذ، الكشحين أحوى أحور (٤٧)

من كل ساجى الطرف أغيد أجيد ومنه قوله:

ساجى الجغون كحيل الطرف أسوده (٤٨)

عن حب أحوى أسيل الخد أبيضه

وربا جاءت صدارة هاتين الصفتين وبروز صفة الكرم بشكل أوسع نتيجة إلحاح الظروف المادية التي انطلق منها البحتري مادحا، أو نتيجة شدة تعلقة بالتراث،ولم يكن ختام قصائده بطلب العطاء إلا عودة غير مباشرة إلى تكرار نفس الصفة مرة أخرى، أو هو يستحث المدوح أن يعطيه حتى يحقق ما عرضه فيه من تلك الصفة في مواضع مختلفة من القصيدة، في المقدمة أوما بعدها،ويبقى عند البحترى قليل جدا من القصائد التي لاترد فيها صفتا الكرم والشجاعة (٤٩).

٢ - دائرة التخصيص:

وتكتمل صورة الفضيلة بمجموعة من الصفات الأخرى التى أضفاها الشعراء على شخصيات محدوحيهم ، ولكنا آثرنا قسمة الدائرة إلى شقين -على هذا النحو- نظراً لثبات الجزء الأول منها ، وتكراره أصلا لا يكاد يتغيير إلا بالإضافة والبراعة في الابتكار ، ثم ظهور التغير والتبدل في الشق الثاني الذي يكمل الفضيلة التي تنتهى بكونها كُلاً واحدا متكامل الأجزاء متوحد الكيان في ارتباطه بشخص الممدوح .

وحتى هذه المجموعة من الصفات الأخرى نراها تضرب بجذورها فى العصر الجاهلى وتأخذ لنفسها نظاما يدور حول صفات العظمة والهيبة والحزم والصبر والرزانة والشرف والمروءة، وهى تمتزج وتتفاعل مع القيم البطولية التى سبق عرضها ، ولكنها تبدو أكثر مرونة فى قابليتها للتغير والتحويل والتعديل والإضافات ، فمنذ الجاهلية تظهر حاجة البطل أو الممدوح إلى أى من هذه الصفات ، إذ تقابله صعوبات كثيرة يصدمه بها الواقع البدوى ، ويصبح من الضرورى عنده أن يتخذ من الصبر ذريعة للتغلب عليها ، وفى عصر بنى العباس ظهرت أعباء الدولة وكثرت تبعات الحكم التى تقع على عاتق الخليفة ، وعليه أن يتحملها ، وأن تنهض بها معه الفئات الرسمية من وزراء وكتاب وقواد وولاة وغيرهم . ولم تقل تلك الأعباء الجديدة فى متاعبها عن



صعوبات الحياة الجاهلية ومشقاتها ، ومن هنا استمر وجود شخص الممدوح غطا للنموذج الإنساني المثالي الذي يعد قدوة لغيره، حيث تتجسد فيه ملامح الفضائل والمثل ، ولا يقف الأمر -بطبيعة الحال- عند حد الميزات التي وقف عندها الجاهلي ، بل تدخلت عناصر أخرى جديدة ، ترتبط بطبيعة القيادات الدينية والسياسية والعسكرية للدولة .

من هنا تظهر هذه الصفات مخالفة للنمط الثابت المكرر في الشق الأول الذي ظهر مرتسما في كل فكر متصوراً في كل عصر ، فكان من المعاني المتداولة ، ليس بين الشعرين فحسب ، بل بين كل الشعراء ، ويبقى هذا القسم من دائرة الفضيلة وهو ما يكن «ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض ، ومنه مالا ارتسام له في خاطر ، وإنما يتهدى إليه بعض الأفكار في وقت ما فيكون من استنباطه» (٥٠٠).

فإذا كانت ملامح الشق الأول من الدائرة قد كثرت وشاعت ، فإن القسم الثانى كان موضع اختلاف بين الشعراء ، وظل رهين قضايا خاصة ببعض الممدوحين ، وقل انتشاره -نسبيا- عن الأول ، وبقى فيه المجال مفتوحا لأن ترد صفات نادرة يتميز بها الشاعر الفرد أحيانًا ، وتظهر لها مبرراتها من تاريخ حياة الممدوح أحيانًا أخرى .

ونبدأ بالطبقة الأولى من ممدوحى الشاعرين ، طبقة الخلفاء ، فنجد البحترى يضفى عليهم صفات الحلم والوقار والعظمة والهيبة وخضوع الملوك الآخرين للخليفة الممدوح (١٥١) ، ويهتم بعرض أصالة النسب ، وإبراز صفات التقوى والورع والصلاح عناصر أساسية من مقومات شخص الممدوح (٥٢).

كما يشخص فيه ملامح العزيمة والهمة وسداد الرأى والجهاد في سبيل الدين (٥٣)، ويهتم بإبراز موقف الخليفة محبوبا لذي رعيته، قادرا على نشر العدل والأمن والطمأنينة بينها (٥٤).

كما يبرز فيه روح التسامع ، والعفو ورحابة الصدر والحلم والحزم وتقربه الدائم إلى الله ، وكلها مقومات أساسية يتطلبها الحكم (٥٥).

ويكملها طبيعة الموقف السياسى ، وحرصه على الشورى ، والتروي ونصرة الحق (٥٦) وموقفه البطولي الذي يجسده دوره في حماية الإسلام ، وسياسة الرعية مع حسن التعامل معها بروح الحنو والشفقة (٥٧) .



ويتكرر أيضا تصوير فصاحته وقدرته الخطابية والبلاغية (٥٨). ومع هذه الصورة التي كثرت تفاصيلها وجزئياتها بقيت عند البحتري مجموعة من السمات الفارقة بين الخلفاء داخل فئتهم ، وذلك حين أورد خصائص تمس شخص الخليفة الفرد نتيجة تمتعه بصفة معينة تفرد بها فعلا ، أو نتيجة مواقف خاصة ، وحتى بعد هذا العرض لانستطيع أن نزعم أن البحتري قد مدح الخلفاء بهذه الصفات ، أو أن هذه هي صورة الخليفة في مدحه البحتري ، إذ تظل الصورة مبتورة حتى نقف على السمات الفارقة التي نرى من خلالها صورة المتوكل فارسا سباقا في حلبة الخيل ، وله اجتهاده الخاص في أمور الدين ، وهو يتمسك بالكتاب والسنة ، ويتبني اتجاها سلفيا ، وله موقف بارز في سياسته العمرانية التي أغرم بها ، ثم إن له مواقف سياسية خاصة من صلح بني تغلب ، والعفو عن أهل حمص وموقفه من ربيعة ، ومن الفداء الذي تم بين المسلمين والروم (٥٩).

ونرى عنده صورة المعتز خليفة صغير السن طويل القامة ، له موقف خاص من الموالى، وهو مغرم أيضا بإنشاء القصور وحدائقها (٦٠)، وهو الوحيد من بين الخلفاء بل من عدوحيه على الإطلاق -الذي مدح الشاعر أمه نظرا لمكانتها الاجتماعية (٦١).

ونرى المهتدى خليفة يتمتع -بالطبع- بكل ما سبق من صفات عامة ، أو شائعة، في نفس الفئة بالإضافة إلى تفرده بالتقوى والعزيمة والزهد والورع والثقة بالنفس وقد كثرت انتصارات الموالى في عهده وبرز دورهم (٩٢).

وفى المعتمد نرى الخاص به يبرز فى تصوير سياسته العمرانية ، واتجاهاته العابثة فى قصوره (٦٣) وقد سبق أن رأينا ماجناه البحترى على فئة الخلفاء حين زيف حياة المعتمد الواقعية وأبرزه بطلا تحبه الرعية ، ولم يكن هذا من شأنه ، كما زيف موقفه الاجتماعى حين تقدم إلى مدح المنتصر .

وفى فسنة الوزراء عند البحسيرى يظهر تصريحه بمنصب الوزير مكررا فى قصائده (٦٤). كما يبرز دور الوزير فى طاعة السلطان ، وتقديم المشورة له (٦٥) . ويظهر من أهم صفاته الحزم والعزم، وسداد الرأى ، والقدرة على تدبير الأمور (٦٦). وهو مهذب الخلق أصيل النسب (٦٧) يتمتع بالعظمة والهيبة ، له منزلة خاصة حيث يجمع



بين محبة الرعبة ومشاركة الحاكم في حمايتها والذود عنها (٦٨). ومن طبائعه حب الأدب وتشجيع الشعراء. ولذلك يسجل له مكانة خاصة في الفصاحة والبلاغة (٦٩).

ومن صفاته المرغوب فيها حسب طبيعة منصبه أيضا الرزانة والأناة والحلم (٧٠).

فالوزير عنده رجل سياسة وحرب معا ، لا يستبد برأيه ، وإغا يقيم أمره على الشورى (٢١) دقيق في فحص الأمور وتقليبها على كل وجوهها ، يتمتع برحابة الصدر والتواضع والتقوى (٢٢) ، قادر على نشر العدل بين الرعية ، وتوفير الأمن لها ، وهو قدوة للآخرين في صفاته ومسلكه السياسي (٢٣) . وتبقى الصفات النادرة والمميزة لكل شخصية على المستوى الفردي الخاص ، فهو في مديحه محمد بن عبد الملك الزيات يخصه بصفات الأمانة والثقة في علاقته بالخلافة ، ويبرز دوره في حمايتها ورفض الحقد ، ويجعل أخص صفاته براعته وتفوقه في الكتابة والبلاغة ، وهو ما سبق عرضه تفصيلا في مدحته فيه (٢٤).

فى مديحه الفتح بن خاقان يصفه بأنه «حرون» ويؤكد على صفة الطول ، ويكرر صفاته فى الجد والمزاح وحرصه على استقصاء كل دقائق الأمور (٧٥)، ثم يحدد مواقفه السياسية الخاصة التى وقف فيها مع الخليفة المتوكل فيما يتعلق بأهل حمص ، وحرب بنى تغلب (٧٦).

ومن تلك الحوادث الفارقة ما ذكره في مبارزته للأسد ، وسقوطه عن الجسر في عين الزاهرية (٧٧).

ويصف إسماعيل بن بلبل بالوفاء والحرص .، كما ذكر في مدحه أمر التقسيط الذي عرف في عهده (٧٨).

وفى صاعد بن مخلد ألح على الربط بين اختيار الممدوح ، وتوفيق الخليفة فى هذا الاختيار ، وصور اعتراف العدو بفضائله ، ولظروف خاصة أشاد بتحوله من النصرانية إلى الإسلام ، حين ركز على تدينه ، ودوره فى خدمة الإسلام (٧٩).

وفى طائفة المدوحين من الكتاب يبرز على وجه العموم مكانة الكاتب المدوح بين الكتاب ، وموقفه من الشعر والكتابة (٨٠).

ومن صفاته البارزة الحزم في عمله ، وقوة إرادته وسداد رأيه ، وحلمه وتقواه ،



وحرصه على نشر العدل $(^{(\Lambda 1)})$ وتشجيع الأدب والمدح ، والجمع بين الجد والهزل والتواضع والعفة $(^{(\Lambda T)})$ ونسب الكاتب وأصالته ، مما جعله قدوة في أخلاقه وصفاته $(^{(\Lambda T)})$.

ومن المسائل الخاصة في مدح بعض الكتاب ما أورده في إبراهيم بن محمد بن المدبر من وصف أثر الضربة التي أصابت وجهه ، وطريقة تخلُّصه من الأسر ،والإفاضة في تصوير جمال هذا الممدوح بشكل خاص ، ربما بسبب ظروف الضرب المذكورة ، كما وصف مرضه وشيبه ، وما كان يدفعه من خراج عن البحتري –وهو موقف خاص جدا يتحدث كثيرا عن منادمته له $^{(AE)}$. وفي الحسن بن مخلد يضخم من هيبته وشهامته ونباهته $^{(AO)}$ ، وفي الحسن بن وهب يفرده بالذكاء وضخامة خبرته في العلم والأدب وحكمته $^{(AO)}$ ، وفي أبي العباس بن ثوابة يخصه بالجمع بين حب الرعية والأعداء معا ، كما يبرز قدرته في الكتابة ، وفصاحته وأمانته وحرصه على صدق الوعد $^{(AV)}$.

وفى مدح الأمراء حرص البحترى على تصوير عبد الله بن المعتز في إطار صغر السن والفتوة والقوة ، وحسن الطلعة ، وحب اللهو ، وكون الأمير محبوباً (٨٨).

وفى الموفق نظراً لظهوره دوره الفعلى الخاص به فى الخلافة وهو ولى عهد المعتمد جعله البحترى ناصر الإسلام وحامى الدين ، كما صوره سديد الرأى مع صغر سنه ، وهى صوره تناقض ما جعله من شأن ابن المعتز الذى جمع بين صغر السن واللهو والعبث ، وهى أمور فارقة تكشف عن جوانب حقيقية من حياة الممدوح (٨٩٠). وفى مدح ابن طولون يذكر صفات القوة والشجاعة ، ويصف جيشه ، ويصور واقعة خاصة به فيما يتعلق بصورة هرب لؤلؤ .

وفى الولاة الذين مدحهم البحترى وانتهى ابن المعتز إلى الكتابة إلى بعضهم فى طلب يخص الآخرين ، نجد الأمر ينتهى فى هذه الفئة إلى مجموعة من الصفات التى ترسم شخصية الوالى ، وما ينبغى أن يتمتع به من حسن الخلق ، وحب الرعية ، والمهابة والعدل ، والدفاع عن الدين ، والتقوى ، وسداد الرأى ، وقوة الإرادة (٩٠٠). وفيها يصور الحروب والانتصارات فى الثغور بصفة خاصة (٩١٠).

ويتمتع الوالى عادة بالفصاحة والبلاغة (٩٢) ويمتلك القدرة على التحمل وحماية القوم (٩٣).



وفى هذا الإطار يكثر من تصوير المعارك والحروب ، فى موازاة ما يبرز فى الوالى فى حالة السلم من التواضع والوفاء والقدرة على تدبير الأمور (٩٤).

هذا عن الموقف العام في مدح فئة الولاة ويبقى ما أضفاه من صفات خاصة بكل مدوح داخل نفس الفئة من مثل ما خص به أبا عامر الخضر بن أحمد من الوفاء وعدم الغدر والاعتداد بالرأى (٩٥). وما نسبه إلى ابن بسطام من تفوقه في الكتابة وتشجيع الشعر والتواضع واللين والرفق (٩٦). وما خص به أحمد بن محمد الطائي من الاحتجاب والإذن للرعبة بالدخول (٩٧).

وفى فئة القواد ترد مجموعة صفات تتعلق بأمورهم القيادية وصفاتهم داخل فئتهم، منها صفة الشجاعة، وهى أبرزها جميعا، وأكثرها انتشاراً، وهى عنصر مشترك بين الدائرة الأولى وهذه الدائرة حيث يخصصها الشاعر (٩٨).

ثم كثر حواره حول الصور الحربية للقواد المدوحين (٩٩)، كما أكثر من تصوير هزائم الروم (١٠١)، كما ينتشر أيضا تحذير الأعداء من القائد المدوح (١٠١). ويصور القائد قادرا على النجدة ، وتحمل أعباء البلاد ، والدفاع عن الدعوة والخلافة (١٠٢) وهو يتمتع بسداد الرأى ، وإعمال الذكاء في الحيل الحربية (١٠٣)، مع قوة العزيمة والإرادة والحزم والتواضع ، والقائد عنده - بالطبع - صاحب تجارب كثيرة تصقله وتزيد من خبرته بالقبادة (١٠٤).

وترتسم صورة الصفات الفارقة في كل محدوح على حدة كما جاد في أبي سعيد محمد بن يوسف الشغرى من تصوير الغنائم وتوزيعها على جيوشه وتشجيع الشعر (١٠٥) وماخص به أحمد بن دينار من تصويرقيادته الأسطول البحرى ، وعرض أساليبه القتالية (١٠٦) وما خص به إسحاق بن كنداج من تصوير تقلده السيفين ، وكذلك تصوير وجوده كضرورة سياسية يفرضها واقع العصر، وينفى عنه انشغاله باللهو والغناء .

وفي سيما الطويل يبرز دوره في حقن الدماء (١٠٧).

وفى تصوير أصحاب الخراج وجباة الأموال يهتم بإبراز إكثارهم من العطاء ، وما يتمتعون به من همة وعدل وشجاعة ، وسداد الرأى ، وحسن التعامل مع الرعية ،



ويخص منهم أحمد بن عبد الوهاب بصفة الزهو لما لها من ارتباط خاص بظروفه الجسمية التي ذكرها الجاحظ في رسالته « التربيع والتدوير »(١٠٨).

وفى تصوير الممدوحين من العلماء ينسب إليهم الأصالة والقوة والرقة ، وتشجيع الشعر وأهله ، وقد أشار إلى تخصص العالم ، كما ورد فى مدح العلاء بن صاعد ، والإشارة إلى طبيعة علمه (١٠٩).

وهكذا يظهر حرص الشاعر على أن يأتي في ممدوحه مجموعة سمات فارقة ، قد تساعد على تخليص شعره مما اتهم به الفن من النمطية والثبات والجمود والتكرار التصويري والتعميم.

٣ - الدائرة السياسية:

وفى الدائرة الثالثة من محتوى المدحة تتمثل الخلافة وتبرز قضية الحكم المقدس، وكان الخليفة العباسى يتولى الحكم وراثة ، ويقوم حكمه على قوة عقائدية وسياسية تهدف إلى حماية الدولة ، وتضغى على الحكام رموزا خاصة بهم ، دون غير هم من فئات الممدوحين . وقد نظر كثير من الباحثين إلى نظام الحكم العباسي من منطلق التأثر بالملك الساسانى الذى سيطرت عليه روح القداسة ، وربط البعض بين ذلك وبين شعائر الدولة وسمات قوة الخليفة التي تشير إلى قداسة حكمه وهى البردة : والقضيب (أو عصا رسول الله وساحه) ، وكلا الشعارين ذكر وتردد ذكره في المدح العباسي ، وعلى هذا تأكدت طبيعة الخلافة العباسية وشرعيتها بضرورة الاستناد إلى أصل من سلالة رسول الله به ، وكثير من المدائح ركزت على الثناء على العباس وسلالته ، مؤكدة اتجاه الدعوة العباسية واستنادها إلى القوة ، و ينتهى البعض إلى أن الخليفة اعتبر « حاكما مطلقا للدولة الإسلامية أو المجتمع الإسلامي ، وهو لا يخضع لأحد غير الله كما جاء عند أبى قام «مستسلم لله سائس أمة» .

وتبعا لذلك راحت بعض المدح تصور الخليفة وكأنه وسيلة الله ، أو هو ظل الله على الأرض ، تبدو انتصاراته التي يحققها وحماية الرعية التي يقوم على شؤونها تصويرا وتعبيرا عن الإرادة المقدسة ، وقد ظهرت طبيعة قوته من مجموعة الألقاب التي انتشرت في مدائح الشعراء فهو خليفة الله ، وأمين الله ، وكوكب الحق ، وإمام الهدى (١١٠) .

ويحسن أن ننتقل بتلك القضية برمتها إلى ساحة النص الأدبى ، للوقوف على تفاصيلها وأركانها ، وكيف جاءت مصورة لطبيعة الحاكم الممدوح من ناحية ، وطبيعة موقف المادح والرعية منه من ناحية أخرى ، ويبرز موقف الشاعر هنا من ناحيتين :

الأولى: أنه مادح مُلم با هو قائم من خلال تراث طويل ، والثاني: أنه من الرعية التي تنظر إلى الحاكم من منظور معين عت بسبب ما إلى قداسة الحكم .

وأول ما شغل الشعر من تلك الدائرة شعار الخلافة وضرورة نسب الخليفة إلى بيت رسول الله على ، فالبحترى يخاطب الخليفة المتوكل قائلا :

فلك : السيفُ والعمامةُ والخَاتمُ وال بير (١١١)

وهي شعار خلفاء بني العباس الذين توارثوا سيف الرسول عليه وهو العمامة والبرد والقضيب ، وله فيه أبضا:

وعليك من سيسمسا النبس

تبدو عليك إذا اشتمات أعـــززْت أمـــة « أحـــمــدَ مستسمسكين ببسيسعسة والخليفة المعتز في شعر البحتري:

وارثُ البيرد والقيضيب وحكم في المحل الجليل من سلفي عسبد يقول فيه:

كما يقول:

وقدد ترك العسباس عندك وابنه

إليك القضيب والرداء المحبر ((١١٥) همسا ورثاك ذا الفسقسار وصسيسرا

وتنتهى صورة الخليفة عموما من هذه الناحية ، عند قوله مقاربا في تشبيهه إياه بالرسول 🎂 ، ومسجلا قرابته منه :

يا تمسال الدنيسا عطاء وبذلا

ئى مسخسايىل شىھسىدت برشسىدك ت بهسسرده من فسسوق بردك بالفـــاضلين ولاة عــهــدك أحكمتها بوثيق عقدك(١١٢)

الله في كل سييد ومسسود مناف والسودد المرفسود (١١٣)

عُلاَ طُلنَ مرمى النجم حتى تحيّرا (١١٤)

وجسمسال الدنيسا سناء ومسجدا

وشبيب النبي خُلُقَا ونسيب النبي جدا فبجدا (١١٦)

ويهتم الشاعر أيضا بإبراز قضية الوراثة التى قام عليها الحكم العباسى ، مما جعله يحاول أن يبرز حق الخليفة المدوح فيها ، وكذلك كان حكمه المطلق الذى تؤيده مسألة الوراثة هذه ، يقول ذاكراً النسب والميراث :

يا ابن عم « النبى» لا زال للدنـ ميا ثمال من راحتيك غيزير يتسيدر ما تسيدر ما تسيدر حيزت مييدراثه بحق مييين كل حق سيدواه إفك وزور (١١٧)

وهو ما يؤكد أحقيته في الحكم واختباره له :

ولدته الشموس من ولد العبّا سعم « النبى » والأقصوصار صيفوة الله والخيار من النا سجميعا ، وأنت منها الخيار (١١٨)

وهو يدافع عن هذا الحق ، ويثبته لولاة العهد :

حاط الرعبة حين ناط أصورها بشيلانة بك قيداً مسهم نور النبى وخلفَهم هَدَّى الإمام لن يجهل السارى المحجة بعد ما رُفعت لنا و كانوا أحق بعقد بيعتها ضحى وينظم لؤلؤ تا عرفوا بسيماهم فليس لمدع من غيرهم في

بشدلاثة بكروا ولاة عسهسود هدي الإمسام القسائم المحسسود رُفسعت لنا منهم بدور سسعسود وينظم لؤلؤ تاجسهسا المعسقسود من غيرهم فيها سوى الجلمود (۱۱۹)

ويستغل مسألة الألقاب بما لها من قداسة في بيان أصالة نسب الخليفة ، وكأنه بذلك يؤكد حقه أيضا ، حيث يقول في المعتز :

يا ابن عم «النبي» و«الحبر» و«السـ جاد» و«الكامل» الذي بان فَصْلاً

والجد والسجاد والكامل ألقاب أطلق كل منها على جد من أجداد المعتز ، فالجد هو عبد الله بن العباس ، والسجاد هو ابنه على ، والكامل الأخلاق هو ابنه محمد أبو الخليفة المنصور العباسى ، ويهتم عسألة إطلاق الحكم ، خاصة حين ينسب إلى الخليفة ما نسبه الله إليه ، وكأنه ظل الله على الأرض ، فهو خليفة الله ، يقول :

ذاك فسضلٌ أوتيستسه كنت من بين البسسرايا به أحقُّ وأولي َ

_____ الصورة ودلالتها ____

وعطاءً من الإله فسلا زلت مسهنًا ذاك العطاء مسملكي (١٢٠)

ولا يخشى على الخليفة حين يذكر قهر الله للسلطان ، إذ هو مقرب إلى الله من هذا المنظور :

للإمسام « المعستسز بالله » إعسز از من الله ، قساهر السلطان (١٢١)

وهو أمر يتعلق باختيار الله للخليفة :

علمَ اللهُ سييرة المهستيدي بالله » فاختياره لما يختار (١٣٢)

ويقول في المتوكل:

حسنت لنا الدنيا بحسد الله بنه ربَّك ثم حسمدك (۱۲۳) وفي المعتمد :

مستسيسقظ عسسست بوادر أمسره بعسرى من الرأى الأصسيل شسداد كسالسيف في ذات الإلهِ وقد يَرَى كرما كسفسرع النبعسة المنآد (١٣٤)

كما يقول:

تعفو لعفو الله عنك تحريا والعفو خير خبلائق الأمجاد

ولعل إلحاح الشاعر على تصوير فرحة الخلافة بالخليفة وبيان وسعيها إليه يعد استمرارا في تعزيز مركز الخليفة ، واستمداد القداسة من فكرة الخلافة ذاتها ، بالإضافة إلى تصوير أهلية الممدوح لهذا الأمر ، وإلا ما سعت إليه الخلافة ، يقول البحترى ؛

وما غيرت منه الخيلافة شيه ألحيادها (١٢٥) وقد أمكنتُه عُنوةً من قيادها (١٢٥) ويقول:

تَبْسَمَى به وهو على سسريرها خسلافسة وفق في تدبيسرها (١٢٦)

وقال في المهدى مصورا فقر الخلافة إليه:

بارك الله للخليسفة في الملك رتبسة من خسلافسة الله قسطلبستسه فسقسرا إليسه ومسا زاد في بهسجسة الخسلافسة نوراً

الذى حسسازه له المقسسدار حد طالت بهسا رقسبسة وانتظار كان به ساعة إليها افتقار فهدو شمس للناس وهى نهار (١٢٧)

- WYW-

وهي تنتظر الممدوح للنهوض بمزيد من أعبائها :

نهضت بأعباء الخلافة كافيا ومازلت مرجوا لها متنظراً (١٢٨)

وقد أثر هذا الموقف من الخليفة ، وطبيعة النظرة إلى الخلفاء من هذا المنظور في ألقابهم عند الشاعر ، كما أثرت في ألقابهم التاريخية التي نراها واضحة في نسبة أسمائهم إلى الله فنجد المتوكل على الله ، المعتز بالله ، والمعتمد على الله ، والمستعين بالله ، والمهتدى بالله ، والمعتضد بالله ، والمكتفى بالله ، وغيرهم . وهكذا كان الحس العام قائماً بتفويض الخليفة من قبل الله تعالى لينشر العدل في الأرض ، ولذلك رأوا الخلافة من حقهم ، على أن تكون وراثية في أسرتهم ، وحين ينتقل هذا الحس التاريخي السائد عن الخلافة إلى فن الشاعرين نجد كلا منهما يردد ألقابا للخليفة تؤكد هذا الموقف ، فالبحترى يراه «أمين الله» :

وأبَّهَـة تبدو عليه إذا بدا (١٢٩)

تأمل أمسين الله فسرط جسلالة وهو «إمام الهدى»:

مُسعمانا باليسمن والإيمسان (١٣٠)

باإمسام الهسدى نصسرت ولازلت وهو « أمير المؤمنين » :-

عسزيز الملك مسحسروس المكان(١٣١)

أمير المؤمنين! عسمسرت فهنا وكثيرا ما يطلق عليه اللقب الشائع ، فهو الخليفة :

أحيا الخليفة «جعفر» بفعاله أف عال آباء له وجدود (١٣٢)

ويطلق عليه لقب «ملك» أحيانا ذاكرا معه التاج تارة والملك تارة أخرى:

حين تبدو في تاجه المعقود (١٣٣)

ملكُ تملأ العـــيــون بهــاءً

ثم قوله:

ك فأضعت له معانا وردا(١٣٤) ملك حسطنت عسزيمستسه الملب

وفي جناس لفظى يقول رافعا من شأن لقب الخليفة بأنه «أمين الله»:

أمسين الله والمعطى تراث « الأمس عين » وصاحب « البلد الأمين» (١٣٥)

(والأمين هو الرسول على) . ويبدو أن قضايا القداسة والحكم المطلق والوراثة ،

قد أثرت كلها في الشكل التنظيمي السياسي في الدولة العباسية ، كما يبدو من مديع البحتري وابن المعتز ، إذ يبدو جليا أن الوظائف كانت تسند بالوراثة ، فكان أولاد الوزراء أو القواد يخلفون آباءهم ، بل أجدادهم في أحيان كثيرة ، إلا إذا فرضت عليهم الخصومات والمواقف السياسية نوعا من الإقصاء عن الحكم ، ولهذا رأينا قضية الأنساب تنتشر في كل القصائد تقريبا ، في كل فئات المدوحين ، ومن هنا انتقلت المدحة أحيانا - كما رأينا - إلى والد المدوح أو جده ، وألع الشاعر فيها على تأصيل نسبة .

هكذا أثرت الأفكار السائدة في المستوى السياسي في المدحة وصورة الممدوح ، كما أثرت في القصيدة حين ألزم الشاعر نفسه - كما رأينا - بمجموعة الألقاب التي يكن أن تطلق على الخليفة ، وكذلك حرص على أن يؤصل نسب الممدوح من الخلفاء وغيرهم .

وقد ظهر تأثير الدائرة السياسية في عرض الشاعر للمحتوى في فن القصيدة في غير الخلفاء أيضا ، حيث تظهر هذه الملامح في قسمة القصيدة ، أو توزيع محتواها أحبانا بين الممدوح وقومه أو أسرته ، وذلك حين يحاول أن يجعل من القبيلة أو الأسرة إطارا كاملا تبرز من داخله صورة الممدوح الفرد مثلا لها.

وقد ورد أمر الأسر والقبائل مكررا كثيرا ، وبشكل مباشر فى قضية الأنساب وتأصيل الممدوح ، ولعل هذا يدفعنا إلى التعرض لها هنا فى حديث مستقل وسريع فى نفس الوقت ؛ ذلك أن الشاعر كان يمكنه أن يتحدث عن نسب الممدوح ، وهو أمر يتعلق بأسرته وقومه -بالضرورة - وينتهى عند هذا الحد ، ولكن يبدو أن روح العصبية القبلية قد سيطرت عليه إلى حد بعيد ، بالإضافة إلى موقف العصر الذى تقبل هذا الوضع ، بل ربا فرضه وشجعه وارتضاه الممدوحون ، ربا فى نفس المنطلق الذاتى الذى تأصل فى النفوس فيما يتعلق بالاعتزاز بمسألة الانتماء والأصالة والشرف ، وجعلها محلا للفخر والمباهاة مما بقيم نوعا من المزاوجة بين ما كمن فى وجدانه وما ترسب فى أعماق محدوحيه ، وما دفعته إليه طبيعة سياسة العصر .

فإذا أضفنا إلى ذلك أن روح العصبية قد سادت داخل الأسرة الحاكمة نفسها رأينا لم كثرت هذه القضية عند البحترى حتى شكلت ظاهرة فنية في موضوع القصيدة عنده

فى فن المديح ، وقد انتهى حازم فى قضية الأنساب إلى التأكيد على أهميتها فى المدح، وقد يجرى مجرى هذه الأشياء فى كونها يحمد بها لدلالتها على ما يحمد أشياء أخرى خارجة عن أوصاف الشيء المحمود ، كذكر الأسرة وشرف السلف لكون فضل الأصل يدل على فضيلة الفرع فى كثير من الأمر (١٣٦).

وفى مدح الأسرة نرى الأمر مطرّدا فى مدح الخلفاء ، لأنه يتعرض -بالطبعلمسألة الحكم ومتعلقاتها من قضايا الخلافة ، ،وأحقية الخليفة فيها انطلاقا من الوراثة،
وطبقا لموقفه من الأسرة التى تضرب بجذور أصالتها وشرف نسبها إلى بيت رسول الله
، ولهذا لانرى مبررا للعودة إلى ماسبق أن ذكرناه فى المحتوى السياسى ، وكيف
صور الشاعر قضية الحكم ، وأبرز صورة الممدوح الحاكم ، ولننظر معه فى وقفته مع
أسر الممدوحين الآخرين من غير الخلفاء ، فنراه يمدح أسرة بنى خاقان (١٣٧)، وأسرة
صاعد بن مخلد (١٣٨)، وأسرة بنى الفياض (١٣٩)، وآل وهب (١٤٠)، وأسرة أحمد بن
ثوابه ، وغيرهم (١٤١).

وقد يمدح قوم الممدوح أو عشيرته ، كما ورد في كثير من قصائده (١٤٢)، وقد يصف ديارهم (١٤٤) أو يسجل دورهم في الأحداث التاريخية (١٤٤).

وربا كان مدح الأسرة أو العشيرة أداة ضرورية لتصوير مكانة المدوح ، وسبقه فيهم ، يقول في الحسن بن وهب :

رأيتهم فيها أضر وأنفعا رجالا ويخششون المذلة درُعا عكي عكانًا وأرفعا (١٤٥)

ملوك إذا التفت عليهم ملسة صناديد يلقسون الأسنة حُسسَرا إذا ارتفعوا في هضبة وجدوا «أبا

وفى مدح القبيلة نراه -أيضا- حريصا على تصوير مكانة الممدوح فيها كما صور صاعدا (١٤٦) فأكثر من ترديد النسب القبلى (١٤٧) ، كما أطال في تصويره حين قال في الهيثم بن عثمان الغنوى القائد (١٤٨) :

تنميه من سلفى «غنى» أسرة أهل الحسبى اللائى كسأن برودها ومورثو النار العسيقة للقرى

بيض الوجوه إلى المكارم تنتسمى من حلمهم ضمت هضاب «يلملم» ومشيدو البيت الرفسيع الأقدم شغلوا على غطفان شأسًا فى الوغى لو كنت جار بيوتهم لم تهتخص مسن كلل أغلب وردان ابنه غنيت غنى بالذرى من مسجدها

وبنو جدنية شاهدوه وحدنيم أو كنت طالب رفدهم لم تعدم يوم الحسفساظ يموت إن لم يكرم وقسبائل بين الحسصى والمنسم

فنراه يذكر من القبائل هنا « غنى» وهى قبيلة الممدوح ، كما يذكر أسلاقه ، ثم يذكر من أسماء القبائل : ضبيعة أضجم ، وهم بنو ضبيعة بن ربيعة ، ومنهم الحارث الأضجم ، وغطفان وإليها ينتسب بنو عبس ، ويذكر من أسماء أبنائها المشهورين : حذيم وهو حذيم بن حذيمة بن رواحة ، ويذكر شأسا ، وهو شأس بن زهير بن جذيمة العبسى ، وربما جرى وراء عرض الأعراف القبلية التي تسجل أصالة النسب أيضا ، ومنها إشعال النار من أجل إبراز كرم الضيافة ، كما ذكر الحبوة ، وهو ما يحتبى به الرجل العربى من عمامة أو ثوب ، ويذكر معها أيضا حق الجوار .

هكذا وجد البحترى نفسه فى مدح القبيلة أمام واجهة التاريخ البدوى ، فكان عليه أن يدور فى محتواه ، ويحاول تعمقه ، ليخرج علينا بتلك الروح التى تمتلىء عصبية ووعيا بأسماء القبائل والمشهورين من أبنائها .

ولم يتردد أن يصرح بتعصبه القبلي (۱٤۹۱)، إذ قال في قصيدة مدح بها عبد الله بن يحيى بن خاقان :

عصبيتى للشام تضرم لوعتى وتزيد في كلفي وفي أشعاني

وقد يدخل في هذا الإطار ما رأيناه عنده في فئات عدوحيه من الأقوام والأسر، من أمثال بني ناجية ، وبني الفصيص، وغيرهم عما سبق التعرض له من قبل.

ويدخل فيها أيضا ذلك الإلحاح الذي يتكرر عنده محاولا من خلاله أن ينفذ إلى إبراز اتفاق أصله مع أصل الممدوح (١٥٠٠)، يقول:

كالشقيق استمال وُدُّ الشقيق

إن نبهان لم تزل و« عستودا»

ويقول:

وأقبل مسل بينى وبينك أننا نرمى القبائل عن قبيل واحد (١٥٢)

حيث يشير إلى أن الممدوح من مذحج وهو - أى الشاعر - من طبى، ، فهما ينتميان إلى أصل واحد ، ولذلك يجعلهم في بعض مدائحه أبناء عمومته ، :

وعند بنى عسمى ألهي لا طريفها مصون ولامحمى على تليدها (١٥٣)

وتتعلق المسألة الثانية بتقديم المدحة التي وردت في مدح الاثنين ، وقد سماه القدما ، بالمؤتلفة والمختلفة ، وهو أن يريد الشاعر التسوية بين محدوحين فيأتي بسمات مؤتلفة في مدحهما ، ويروم بعد ذلك ترجيح أحدهما على الآخر بزيادة لا ينقص بها الآخر ، فيأتي لأجل الترجيح بمعان تخالف التسوية ، كقول الخنسا ، في أخيها وأبيها - وراعت حق الوالد بما لم ينقص الولد - :

جَاري أباه فأقسب لأوهب يتعاقبان ملاءة الحضر (١٥٤١)

وقد وردت عند البحترى قصائد تقف على المدوح فتلحق به ابنه في المدح ، كما رأيناه صانعا من ذلك شيئا في مدح المستعين ، حيث مدح معه ابنه العباس ابتداء من قوله :

ليسهنك في ابنك العسباس هَدْي تبسين من رشيد الأمر هاد (١٥٥)

وكما رأينا في مدح المعتز وابنه عبد الله (١٥٦)، وكما فعل مع صاعد وابنه أبي (١٥٧). ميسى (١٥٧).

ومما ورد عنده في مدح الاثنين قصيدة مدح فيها الموفق وسيما الطويل (١٥٨)، وقد سجلنا من هذه القصيدة موقفا من قبل ، كما مدح سليمان وعبد العزيز ابني طاهر (١٥١) وكذلك أحمد وإبراهيم ابنى المدبر (١٦٠)، وأحيانا يلحق بالممدوح أباه (١٦١)، وفي حالة واحدة رأيناه يلحق بالممدوح أمه فيمدحها معه (١٦٢)، حين أشار إلى قبيحة أم المعتز :

لئن شكر الأنام لقد أغيثوا فناك بفضل سيدة الأنام إذا كعل الإمام لهم بنعيمى تولت معلها أم الإمام

وأحيانا يلحق بالوالى كاتبه (١٦٣)، أو من يلى ضياعه (١٦٤)، وقد يلحق بالقائد كاتبه (١٦٥) وكذلك الوزير وكاتبه (١٦٦)، كما ورد عنده مدح الخليفة مع الوالى كما فى القصيدة التى نظمها فى أحمد بن عبد العزيز، وفيها يذكر الخليفة (١٦٥):

وقديما سمى برأى أبى العبا سعسرم مساض برأى سديد وقد استعان البحترى بهجاء الآخرين لتأكيد صوره المدحية في كثير من قصائده،



متوسلا بالهجاء إلى إبراز صورة الممدوح على النقيض من صورة المهجو ، وما كان هذا الأمر إلا انعكاسا لطبيعة الموقف السياسي والخصومات التي سادت العصر ، وتنتشر هذه الظاهرة عنده في سبع عشرة قصيدة مما يشي بتعمده اللجوء إليها والإكثار منها (١٦٨٠).

ولكن إتيان البحترى بهجاء خصم ممدوحه بصح أن يضرب بجذوره في القديم ، فمنذ الجاهلية الأولى نجد الشاعر الجاهلي يتخذ من هجاء القبائل الأخرى وسيلة لإبراز مثالبها وتعظيم مكانة قبيلته ، وكأنه يستغل الهجاء في الفخر ، والبحترى هنا يستغل الهجاء في المدح .

ثم ترد قضية السبق أو التفرد التى تجمع بين كل دوائر المدح التى سبق عرضها ، إذ كثرت فى الممدوحين ، وظهر فيها طابع التقليد من ناحية ، والاستجابة لرغبة الممدوح، ومحاولة إرضائه، ثم رغبة الشاعر فى إبراز الصدق ، وتأكيده للممدوح من ناحية ثالثة ، وهى مسألة ترتد إلى الجاهلية من لدُن النابغة منذ قال :

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه ولا أحماشي من الأقموام من أحمد

فوصل بالمعنى إلى أقصى درجات المبالغة ، حيث جعل المدوح أعظم الناس جميعا ، فلم يكن غريبا إذا أن ينهج الشعراء المتكسبون سبيله ، وزادوا في الأمر حين نشروه على كل محدوح مهما كانت فئته .

وقد يصبح الأمر مفهوما عند البحترى ، ولكن يبقى السؤال ، ولماذا نراه عند ابن المعتز ؟ قد ينتهى الموقف عند حد التقليد المحض ، وقد يكون مسعاة لإرضاء المدوحين من خلال إحياء هذا التقليد ، ولكن لابد من تأثر الشاعر بالموقف السياسى الذى يدفعه إلى إظهار محدوحه سبًاقا أو متفردا بين أسرته ، أو بين منافسيه فى مسار السياسة ، ومن هنا تؤثر الدائرة السياسية فى هذا الموقف مما جعل المسألة تسيطر على الشاعرين بشكل يلفت النظر ، وهى عند البحترى نراها درجات مختلفة أعلاها التفرد المطلق للممدوح:

ولئن طلبت شبيسهه إذن لمكلف طلب المحال ركابي (١٦٩) وقوله:

-- الفصل الثالث --

إذا ما ذكرناه حبسنا فلم نقض له نظير في الرجال ولا شروى (١٧٠)

وفى هذا الإطار يظهر المنافس والحسود عاجزين عن الوصول إلى مكانة المدوح كما فى قوله :

ولم أر مسئله في الدهر يغسدو تمهل بعسد إقسسسار المسامي إلى شسرف تسسامي مسرتقساه

لمختلفات صوب أو صعود وتسليم المنافس والحسسود ومطلعه إلى أمد بعيد (۱۷۱۱)

وقوله :

لؤمت خالاتقهم فكذب سعيهم عن سَعْى فرد في المكارم أوحد (١٧٢)

وقد يخصص التفرد بصفة ما ، أو أكثر ، كأن يفرده في الكرم والشجاعة :

لقـــد علقت منه آمــالنا بحــبل غــريب الندى فــرده أبا صــالح! أنت من لا يد لا يوم الفــعــال على نده (۱۷۳)

ويقول:

أغسر ليس له في البسأس من مَسْتَل ولا له في الندى والجود من مَثَل (١٧٤) أو يتفرد الممدوح بالفتوة والقوة والشباب والحيوية ، يقول :

أنت فسرد فستسوةً وفستسان ليس كل الفتسان بالفتسان (۱۷۵) أو في سداد الرأى:

مكئسر فى أصالة الرأى يغدو مثله معوزا قليل النظيسر (١٧٩١) أو فى السيادة :

يا واحدد الأمدلك من «هاشم» وسيد الأشبراف من «فهر» (۱۷۷) أو في الشرف:

بعيد عن الفحشاء لم تدن ريبة إليه ، ولم يوجد نظير يعادله (١٧٨) أو في السياسة :

غدا واحدا في حزمه واضطلاعه ينوء بنصح للخلافة أوحد (١٧٩١)

أو حتى في حب الرعية له:

لم تخل من فئة تحفك رغبة وخلائق يبرزن شخصك فاردا (١٨٠)

وقد يمتد التفرد عنده إلى أكثر من ممدوح ، فيفرد الاثنين من الممدوحين أيضا :

وقد تطلبت جهدى ثالثًا لكما عند الليالي فلم تفعل ولم تكد (۱۸۱)

أو القوم :

أو مـــا رأيت المجــد ألقى رحله فى آل طلحـة ثم لم يتـحـول (١٨٢) وقد ينسحب التفرد على غير الممدوح ، فيفرد الخلافة له وحده :

هى أفسضل الرتب التي جسعلت له دون البسرية وهو منهسا أفسضل (١٨٣) وقد تتسع المسألة فتمتد من عرض تفرد الصفات إلى الدعاء:

فــــاسلم لهم ولســــؤدد أصبحت فيه نسيج وحدك (۱۸۵) أو الشكر:

لايسوم نسشكس إلا يسوم نسائله فينا ولاغد نرجوه سبوى غده (١٨٥)

ويشتد قسك البحترى بموضوع التفرد هذا ، حتى إذا أوقعه ذلك في بعض الاضطراب الفني ، كما حدث حين أفرد محبوبته :

فهو بالحسن مستبد وبالدل منف رد (۱۸۹)

ثم ذلك التكرار الرتيب الذي وقع فيه في قوله في أربعة أبيات في أربع قصائد مختلفة مكررا الصور اللفظية:

بلونا ضــــرائب مَنْ قَــد نرى فـما إن رأينا لفـتع ضريبا (۱۸۷) ثم يقول:

دانٍ على أيدى العهاة وشاسع عن كل ند - في العلا - وضريب (١٨٨١) وله أيضا:

لعبرك إما لإستحاق بن سعد ضريب إن طلبت له ضريبا (۱۸۹) كما يقول: له حسب سما في بيت مسجد قليل المثل منفسقود الضريب

وقريب من ظاهرة التفرد ما جاء به الشاعر من تصوير سبق الممدوح في صفة ما ، وكأن الشاعر لكى يمدح لابد أن يقارن ممدوحه بغيره ، وقالوا أمدح المدح ما يكون بالتفضيل وهو أن يقول فلان خير من فلان وفلان أكرم من فلان .

وبذلك أصبح السبق ظاهرة أيضا مثل التفرد ، تجمع بين الدوائر المختلفة التى سيطر عليها فن الشاعر ، وتجمع نتيجة ذلك بين القديم والجديد ، ويأتى هذا السبق - أحيانا - مطلقا غير محدود بصفة ما عند البحترى من مثل قوله :

إذا طمع الساعون أن يلحقوا به قهل قاب العين أو فوت قابها (١٩٢١) وقوله في أسلوب تقريري مباشر:

فَــسَــما لأعلى رتبـة فـاحــتلها سبقا وبرج الشمس أعلى الأبرج (١٩٢١) وربا ارتبط السبق أيضا بوقف حساد عدوحه ومنافسيه:

ما زال يسبق حتى قبال حباسده له طريق الى العلياء مختصر (١٩٤١) وقد يعلق السبق بصفة معينة مثل العلا والمجد والمكانة:

لقد أقبلت بالأمس خيلك سبقا وأنت إلى العلياء والمجد أسبق (١٩٥) وفي الحكم والسياسة:

يق صصر شاو الملوك عن ملك نجله دونهم ونج مه المره (١٩٦١) وهي ترتبط بحقه في الخلافة:

أعطى فيضل السبق من جمهورها من فيضل الأمية في أميورها (١٩٧٠) وفي الكرم:

أطل بنعسساه فسمن ذا يطاوله؟ وعم بجدواه فسمن ذا يسساجله؟ ضمنت عن الساعين أن يلحقوا به إذا ذكسرت آلاؤه وفسواضله (۱۹۸) وفي الفتوة والقوة :

فى فستسيسة طلبوا غسبارك إنه نهج ترفع عن طريق السسؤدد (١٩٩١)

وقد يكون السبق في النسب والتقوى والحلم:

فسضل الأنام أرومسة مسذكسورة وتقى وأنعم في الأنام وأفسط الاسلا(٢٠٠٠)

وقد يمتد السبق عنده من الإطار الفردى إلى إطار القوم ، فيسجله لهم على غيرهم من الأقوام:

من معشر سبقوا الملوك بفخرهم وتقدموا في الجود كل عميد (٢٠١)

وهو يحاول أن يبرر مسألة السبق ويفلسفها في صور حكيمة :

وهل يتكافسا الناس شتى خسلالهم وما تتكافا في البدين الأصابع؟ (٢٠٢)

وربما ربط الحكمة بالمدح في عرضها كما في قوله :

أقسام به فى منتسهى كل سسؤدد فعال أقام الناس دون استشاله في منتسهى كل سسؤدد في فيان يمين المرء فوق شماله (٢٠٣)

وقوله:

فات الرجال وفي الرجال تفاوت بخصائص الأخلاق والآداب (٢٠٤)

وبهذا تكون تلك الظاهرة قد ربطت بين دائرة الفضيلة التي عرضت لها ، ثم دائرة الصفات الخاصة والسمات الفارقة بين الممدوحين ، وكذلك الدائرة السياسية ، وقد ظهر من خلالها حرص الشاعر على إرضاء الممدوح ، ولاتزال هناك بقية حديث حول الدائرة السياسية وما تعلق بأصحابها الأبطال من الخلفاء والقواد من حسر أسطوري صوره كل من الشاعرين في ممدوحيه من هؤلاء الذين تجسدت فيهم طموحات الأمة الإسلامية ، فكانوا رمزا تبلورت فيها آمالها ، حين خرجوا إلى الحروب فرسانا حققوا انتصارات ظهروا فيها أبطالا أسطوريين ، ولذلك ظهر في المدحة ذلك الحس الملحمي الذي تعلق بدورهم التاريخي ، وهو أمر يرد تفصيله في موضعه من الحديث عن الدلالة التاريخية للمدحة .

بينالمادح والمدوح

وشواهد قليلة من شعر البحترى قد تكشف عن طبيعة موقفه الاجتماعى كما جسده الفن الشعرى ، فعنده قصائد تنتهى بتصوير صفة الكرم من باب الاستطراد لينفذ منها بشكل غير مباشر إلى رغبته في العطاء ، والشواهد على ذلك كثيرة جداً (٢٠٠٠).

وقد تدور القصيدة كلها حول صفة الكرم فقط دون سواها ، وقد يبين أثر الكرم في نفسه ، وهو يوظفها بذلك في ضمان إنجاز حاجته (٢٠٩١).

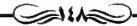
وقد ينتهي بذكر صفة ملحقة بالكرم ، مثل البشاشة أو الوفاء جاعلا منها ختاما للقصيدة أيضا (٢٠٧).

وقد يصوغ الكرم فى شكل حكمة ، لتقع من نفس الممدوح موقعا حسنا ، فيزيد من عطائه أوقد يصور خيرات الممدوح ، أو يربط بين صغة الكرم وتشجيع الشعر توسلا إلى العطاء أيضا ، وقد يقارن بين الشعر والكرم فى سيرورة كليهما (٢٠٨). وهو حين يفخر بشعره فى خواتيم بعض قصائده لم يكن إلا ليسشير إلى استحقاقه هذا العطاء (٢٠٩).

وقد تنتهى القصيدة بذكر فضل الدنانير، أو بعرض رغبته فى العطاء بشكل صريع وواضع ، وإن كان يحاول -فى بعض الأحيان- أن يفلسف تكسبه ويبرره (٢١٠٠)، وهو أحيانا يحدد الطبيعة النوعية لهذا العطاء ، كأن يطلب إعفاءه من الخراج ، أو يصور الفرس الذى يطلبه من الممدوح ، أو الياقوتة أو الغلام (٢١٠١)، وقد يلتمس العطاء بشكل مباشر ، ويعاود الطلب ويكرره فى القصيدة الواحدة ، وهى غثل ظاهرة عنده (٢١٢).

وقد يشكر المدوح عقب السؤال والطلب ، أو يعترف بالنعمة ، ويصور صغاء أيامه في عهده (٢١٣).

وقد يقدم لهذا الشكر بأبيات في شكوى أحواله الخاصة (٢١٤)، وقد تظهر روح النفاق أحيانا في شكره (٢١٥)، ولذلك يحاول -أحيانا- أن يصور إخلاصه للممدوح



ووفاءه له بشكل مباشر (۲۱۱)، وقد يلمح إلى طلب العطاء، ويؤكد ثقته فيه وحسن ظنه به ، حثا للممدوح على كثرة البذل ، وربما صوره مبلغ آمال المادحين (۲۱۷)، ولا يتورع أن يكثر في الأبيات من طلب الاستجداء، أو تكرار استنجاز وعد الممدوح وربما يفصل في ذلك ، وكثيرا ما يلع فيه خاصة إذا كان على سفر (۲۱۸)، وقد ينتهى إلى هجاء البخلاء، وهي ردة مباشرة منه إلى طلب عطاء الممدوح أيضا (۲۱۹)، وحين يفتعل مواقف الكرامة وعزة النفس نراه يزعم أنه يرفض عطاء من لايحب (۲۲۰)، وقد يصور حسن رأى عدوحه فيه وبعد ذلك مبررا للعطاء فيلحقه به (۲۲۱).

ويقل عند البحترى ورود بعض الخواتيم مثل تلك التى يسأل فيها الممدوح أن يقبل هديته إليه مصورا سعادته الخاصة بهذا الأمر ، ولكنه ربما كان مهدفا أيضا إلى نيل العطاء بعد قبول هديته (٢٢٢) ، كما يندر عنده أيضا ورود طلب من نوع آخر غير الكرم والعطاء، كأن يشخص طلبه في رغبته في أن يجد لنفسه مكانة عند محدوحه ، دون أن يحدد ماهية تلك المكانة (٢٢٣).

وهكذا تنتهى الأمور عند البحترى إلى تحقيق طموح خاص من وراء المدحة ، وينتهى هذا الطموح نفسه عند التكسب والرغبة فى استنجاز وعد الممدوح ، وانتهى به الأمل إلى أن يكون مرغوباً فى الغنى والثراء ، أما عند ابن المعتز فقد اختلفت الصورة إذ جاء بمدحته شاكراً لا طالبا من قَبِلِ الخلفاء من أسرته ، وأن يكون مقربا إليهم حتى يضمن لنفسه حياة آمنة مستقرة فى ظل ملكهم .

ويجب هنا أن ننفى مظنة تداخل هذا العرض لموقف كل من الشاعرين مع ماسبق عرضه فى ظاهرة التكسب ، إذ إن الموقف هنا مرتبط بالتبوظيف النمطى لما يورده الشاعر فى مدح كل فئة فى سببل تحقيق طموحه ، ولعل الأمر قد اتضح من رؤية موقف ابن المعتز من بعض الخلفاء والوزراء والكتاب ، وموقف البحترى من كل الفئات بلا قيبز إلا من خلال ذلك الطموح المادى فحسب.

ويدخل ضمن طبيعة علاقة الشاعر بمدوحه ما نجده عنده من تصوير فداء المدوح على سبيل الدعاء له ، وإن بدت بعض أوجه الخلاف التفصيلية بين الشاعرين ، وهي ظاهرة ترد مكررة كثيرا في شعر كل منهما ، فقد يكون الشاعر نفسه محور هذا الفداء

من قبيل تأكيد إخلاصه وصدقه مع ممدوحه ، يقول البحتري في مشهد تقريري مباشر يوزع بين الأبيات المتناثرة :

من منعشس وتولها من منعشم (۲۷۶)

نفسسي فبداؤك إن شبوقيا منفيرطا

وكسوف آمالي جُعلت فداكا (٢٢٥)

لا تسالني عن تعاذر مطلبي ويقول:

شقیقی « أبی إسحاق» نفسی فداؤه ورأسی بقایا كل حر و كاتب (۲۲۱)

وهم يضخم الموقف حين يأتي به على سبيل الجمع، فيجعل الكل فداء محدوحه من قومه أو غيرهم:

تبسجل لا نألوك أمسا ولا أبا (٢٢٧)

وقسيناك صسرف الدهر بالأنفس التي ويقول:

تفديك أنفسنا - وقلت فدية له حك - من تصرف كل دهر غائل (۲۲۸)

وفي موقف العتاب قد ترد الصورة مبالغا فيها إلى حد لا يليق بالشاعر كقول البحترى :

لك منى أبى - فسداءً - وأمي (٢٢٩) بأبى أنت عــاتبـا وقليل

وحين يرتبط الدعاء عنده بالعطاء أو التشجيع عليه ، يجعل البخيل فداء لمدوحه الكريم:

فسداك من لانداه صسوب غسادية تهمى ولا صدره للجود منشرح (٢٣٠)

وأحيانا ترد الصور مطلقة بلا حدود واضحة ، وتصبح وظيفتها إطلاق التعظيم لشأن الممدوح:

مسسَاعِيكَ التي لا تُستَطاع (٢٣١) فبدتك أكف قبوم مبا استطاعبوا ويقول:

نُفِيتُ من عُيُوبِهم أثوابه (۲۲۲) لا يزال يفـــــتـــدى بأنفس قــــوم

وهو يسخرها أحيانا لخدمة موقفه لدى الممدوح وكأنه يفخر بشعره :

ويعلم كسيف مسدحي من هجسائي وهكذا استطاع البحترى أن يوظف الموقف كله فى خدمة الفن المدحى عن طريق التعامل مع تلك الصيغ المختلفة التى تزيد من تصوير علاقته بممدوحه وإلحاحه على تعظيمه . كما ظهر اهتمام البحتري بالتعامل مع أسماء محدوحيه ، فهو يذكر جل محدوحيه إن لم يكن كلهم ، ويصبح الإحصاء لهذا الأمر عنده ضربا من العبث ، ولكن يبقى من الأهمية بمكان أن نراه كيف يتلاعب بتلك الأسماء لفظا وتصويرا ، وقد رأيناه يقفى كثيرا من قصائده باسم محدوحه ، وهى قضية أشار إليها بعض النقاد فقال حازم «وكلا ضربى الخروج» إلى المديح متصلة بما قبله ومنقطعه لا يخلو من أن يقفي البيت بغير ذلك، باسم الممدوح أو المذموم أو اسم الأب، أو يوضع ذلك تضاعف ويقفى البيت بغير ذلك، وكلما أمكن وضع الاسم فى القافية كان أحسن موقعا وأبلغ فى اشتهار الاسم (٢٣٢).

وسوف نورد بعض مطالع القصائد التي وردت مقفاة على أسماء الممدوحين مع الإشارة إلى الأسماء، وكيف وردت فيها في أي بيت في القصيدة بعد ذلك، فمن الخلفاء الذين قفى البحترى مدائحه بأسمائهم الخليفة جعفر المتوكل في قصيدة جعل مطلعها:

وسسرى بليل ركب المتحمل (٢٣٤)

قل للسبحاب إذا حدثه الشمال وفيها يقول:

إن الرعسيسة لم تزل في سيسرة عصمرية منذ ساسها المتوكلُ وقد يستعمل اللقب ويقفي على أساسه كما في قوله:

وآلام في كسمسد عليك وأعسذر

أخفى هوى لك فى الضلوع وأظهرُ وفيها يقول :

ملكا يحسنه الخليفة جعفر (٢٢٥)

الله مكن للخليسفة «جسعسفسر»

أخبذ النوم وأعطاني السبهد (٢٢٦)

وفي المعتمد يقول قصيدة مطلعها : جائر في الحكم لو شاء قصصد ليورد اسمه في بيت منها قائلا :

واعتمد بحر الإمنام المعتمد

خل عنك الناس لا تغسسرر بهم

وربما وقعت التقفية عنده باسم قصر الخليفة الممدوح ، كما ذكر قصر الكامل مقفيا به قصيدته التي مطلعها :

أو يستنفاد لمغسرم من ذاهل (۲۳۷)

لو كان يعستب هاجسر في واصل وفيها يقول:

لما كسسملت روية وعسزيمسة أعسملت رأيك في ابتناء الكامل ومن هم دون الخلفاء جاءت مدائحه فيهم مقفاة بأسمائهم كما جاء في قصيدة مدح بها أبا الصقر إسماعيل بن بلبل من الوزراء جعل مطلعها:

وخذلانها إياى إن سمتها نصرى

شهى إلى الأيام تقليلها وفسرى وفيها يقول:

من الكلم لا يأسوه غير أبي الصقر

وما عَنْ أبى الصقير ارتياد لمرجع وفي الخضر بن أحمد جعل المطلع:

وليل جسلاه لا صسبساح ولا فسجسر

هزيم دجي في الرأس بنادره بندر - . .

لما عددا مجدا كمجدك ياخضر (٢٣٩)

فلو أنشر الشيخان : بكر وتغلب

تشكو اختلافك بالهبوب الرمد (٢٤٠)

وفى يوسف بن محمد يقول فى المطلع: أصبا الأصائل إن «برقة منشد» ثم يذكر اسمه فى قوله:

عنهم وفسيسهم يوسف بن مسحمد

ما ضر أهل الشغر إبطاء الحيا وفي محمد بن يوسف يقول في المطلع:

شجوا يكون كشجوك المستطرف؟(٢٤١)

أتراك تسمع للحسمام الهمتف وفيها يقول:

«أدد» وراثة ينوسف عنن بنوسف

أقسمت بالشرف الذي شهدت له وفي محمد بن عبد الله بن طاهر يقول: لا زال مسحت فل الغسمام الباكس

يهمى على حجرات أهل الحاجر (٢٤٢)

وفسعنال عسيند الله - يَعْبُدُ - طاهر

ووقع رزايا كالسيبوف البواتر (٢٤٣)

ولا سلف في الذاهبين كـ «طاهر»

طللا لميسة قسد تأبد؟

وفيها بقول :

متقيل شرفُ الحسينُ ومصعب وفيه أيضا يقول:

عــذيري من صرف الليسالي الغـوادر

ويذكر اسمه :

على أنه لا مسرتجى «كسحسد» والحسن بن مخلد :

هلا ســـألت بجـــو ثهـــمــد يقول فيها :

وإذا المحسساسن أعسسرضت

فنظامــهــا الحــسن بن مــخلد(٢٤٤)

وفي محمد بن حميد بن عبد الحميد الطوسي يقول في المطلع:

جسدد بكاءً لبسين جسديد ونبَّمه أقساصى الدموع الهجود ليقول فيها :

لك الفضل متصلايا محمد بـ ن حميد بن عبد الحميد (٢٤٥)

من هنا تبدو مسألة ورود الأسماء عنده وسبلة فنية من وسائل المدح ، أما مسألة التقفية فلا تجدها عند ابن المعتز ربما لقلة إنتاجه إذا قيس بإنتاج البحترى ، وربما لعدم اهتمامه بمثل هذه الأمور الدقيقة التى اعتمد عليها شاعر قضى جُلُّ حياته فى رحاب فن المدح ، فهى تمثل ظاهرة فنية فى مدائح البحترى بدليل كثرة ورودها -كما رأينا- بل تجاوز هذا الأمر إلى حد التلاعب باسم الممدوح فى القصيدة ، وهو ما ظهرت له نظائر قليلة عند ابن المعتز ، وهى ظاهرة تكثر أيضا عند البحترى ، لأنها أصبحت جزءً من الصنعة اللفظية والبراعة فى الصياغة والاشتقاق الذى يرد عنده كثيرا أيضا ، فهو يقول فى الموفق :

لقـــد وفق الله الموفق للذى أتاه وأعطى الشام ما كان يأمله (٢٤٦)

كما يقول:

لقــــد وفق الله الموفق للتي تباعد عن غي الملوك رشيدها (٢٤٧) ويقول في المعتمد:

معتمد فيهم على الله تنقب حاد إلى سبيه فتعتمده

وهو يفعل هذا برعى الفنان الذي يوظف ما يقوله ويقصده ، مما نستشفه من قوله في قصر الجعفري الذي اشتق من لقب الخليفة جعفر المتوكل:

واسم شققت له من اسمك فاكتسى شرف العلو به وفيضل المفخر (٢٤٩)

وقوله في تسمية المستعين :

فقدر أن تسمى المستحينا (٢٥٠) أراد الله أن تبهقي مستعهانا

ويكثر هذا في مدائحه في المعتز ، كما في قوله مفتعلا الصنعة اللفظية أحيانًا : للإمام المستسر بالله إعسرار مساهر السلطان (٢٥١)

فيأتى من اسمه بالمصدر ، ويأتى كذلك باسم الفاعل منه في قوله :

مُتعزز بالله أصبح نعمة لله سابغة على الإسلام (٢٥٢) وبالفعل في قوله:

مدى الحق يسسرى إلى قسده (٢٥٢) تعسزز بالله مسستسقسربا وفي الصيغة الدعائية:

منانا وحسساجستنا أن يعسب يز وأن يملع الله من فسقسده (٢٥٤) ومن هذه الصنعة ما اشتقه من اسم المدوح في الدعاء تبمنا باسمه كقوله :

أبا عسامسر إن المعسالي وأهلهسا يودون ودا أن يطول بك العسمسر (٢٥٥)

أو يشتق من اسمه ما يدل على مكانته وشجاعته، كقوله في أبي الجيش خمارويه:

وإذا ما غدا «أبو الجيش» في الجيش غدا مستحسرا الحرم مريره (٢٥٦)

وهو أمر يتكرر مع أسماء ممدوحين آخرين ، مثل الفتح ، وصاعد ، ونصر ، وبني يزداد ، وابن عمرو (۲۰۷) . وقد انسحب هذا التلاعب عنده على ذكر بعض الأسر والقبائل والأقوام ، كما في قوله ذاكراً أهل «موقان» :

من أهل موقان الأوائل موقا ؟ (٢٥٨)

وسل «الشراة» فإنهم أشقى به ويذكر بنى تغلب قائلا:

في نصسر دعسوته إليسه طروقسا (۲۵۹)

ولبكرت «بكر» وراحت «تغلب» وربيعة في قوله:

وتبكر إتساعا لأبوابه «بكر» (٢٦٠)

ربيع ترجسيسه «ربيسعسة» للغنى وبنو زرارة:

زرارة فاختاروا عليها السلاسلا(٢٦١)

وزر فسسروج المرهفسات على بنى

ويبدو البحترى كأغا أعجب بهذا الأمر فجعله مقوما من مقومات فنه الشعرى ، لم يقتصر على محدوحيه ، بل انسحب على بعض الأسماء التي تغزل فيها كما فعل مع اسم علوة :

أيبام وصبل نسظيل نسشسكرها (٢٦٢)

باعلو على الزمان يعقبنا ونُعم وجُمل:

وجعل ولم نظل بمعارفة جمل (٢٦٣)

فنعم ولم تنعم بنيل سعبيده وسُعدى :

أو يسسرت عساجل مسبدولها (۲۲۵) مستسبولها

لو أسـعــدت سـعــدي بتنويلهــا لأبرأت أحــــشـــا ، ذي لوعــــة

وترتبط قضية التعامل مع الأسماء بصورها المختلفة على هذا النحو بطبيعة موقف المادح من محدوحه ، والعكس صحيح إذ إن هيمنة الممدوح قد جعلت المادح يحاول بذل جهده وتسخير طاقته الفنية حتى يخدم قصيدته باسم الممدوح ،، وفي نفس الوقت كانت محاولة الشاعر التقرب إلى محدوجيه متوسلا بتلك الصنعة ضمن عناصر تلك العلاقة ، ولعل هذا يدخل فيه إكثار البحترى في تلك المسائل وإقلال ابن المعتز منها ، وهو موقف يشبه -إلى حد كبير- ما رأيناه من تضحية الشاعر بذاته فداء لممدوحه على سبيل المبالغة في الدعاء حرصا منه على التقرب إليه بكل الوسائل والأساليب والصيغ.

ب) صورة المدوح عند ابن المعتز

١- الدائرة العامة:

ودليل ارتباط الصدار التي تمتعت بها صفتا الكرم والشجاعة بالظروف المادية للبحترى بصفة خاصة ، ما نراه عند ابن المعتز من اختلاف في أسلوب المعالجة الفنية ، كما اتبعه في توزيع هاتين الصفتين في مدائحه، إذ نراهما تتخليان عن مكانتهما لتسبقهما صفات أخرى ، ويبرز عدم اهتمام الشاعر بتقديم أي منهما ربما لأنه ليس متكسبا لا تشغله مسألة العطاء ، وإنما يوازيها عنده انشغاله بأمر الخلافة والدفاع عن الحكم أكثر من أي شيء آخر ، لذلك اختل البناء الموضوعي الذي وجدناه ثابتا عند البحترى ، ولا تعنى بمسألة الصدارة أن الصفتين لم يكثر ورودهما عند ابن المعتز ، فقد تكررت صفة الكرم عنده أيضا فهو يجعل من محدوحه مثالا في الكرم وإنجاز الوعد ،

فكريم حسين ليس كسريم ينجز الوعد ويعطى الرغيب ا(٢٦٥)

بل يراه مسرفا في كرمه وهياته في قوله :

له راحب قي الهَ العب العب ترى جد نائلها كاللعب (٢٦١)

ومن صوره الطريفة في الكرم الذي يمتزج بالبشاشة معتمدا تزاوج الصفات الذي رأيناه يتكرر عند البحتري ما يبدو في قوله :

ويد بوجه مطلق شهها عستها كبرت على عافيك واستصغرتها فنسيتها وأعدتها فنسيتها حتى مدحت بذكرها فذكرتها (٢٦٧)

ويرتبط الكرم بمجد الممدوح وأصالته ، على سبيل تلك الثنائية في جميع الصفات فيقول :

مُسرسِلُ الجسود إلى كل سسؤلٍ يكلاً المجد بعسين السخاء (٢٦٨) ويستطرد عرض الصفة بعد الحديث عن عفته وحيائه :

يعرفُ المعروف طبعا ويثنى بيد الجسود عنان الثناء (٢٦٩)

وترتبط عنده بالعدل:



_____ الصورة ودلالتها ____

إمسامُ أعساد الهسدى عسدله ولاقى المرجون فيه النجاحا (٢٧٠) كما ترتبط بالرأى والحكمة ، وإن كان يعدد صور العطايا :

يشبر إلى رأى مصيب وحكمة وجود لذى الإنفاق بالبيض والصغر (٢٧١) وتربط بالبشاشة التي تعد من أخص لوازمها:

يلقى الوفسود إذا حسواها ربعسه وجها أغسر وناثلاً مستدولا (٢٧٢)

وقد يصوغ الصورة أيضا صوزعة بين الإيجاب والسلب كما جمع بين الكرم والتواضع:

مستطول بالجسبود لا مستطاولٌ مستسعظم عن نخسوة وتعظم (٢٧٣) أويضخم الصورة فترد على سبيل المبالغة :

ملكٌ تواضعتِ المُلوكِ لعدره قسرا وفاض على الجداول بحره (٢٧٤)

وانتقالا من الكرم إلى الشجاعة يبدو تزاوج الصفتين وترابطهما ، وهو الأمر الذي شاع وسار في هذه الدائرة منذ القديم ، ومنها قوله :

وكالليث شد على قدرنه وكالغيث جاد وكالبدر لاحا وأحسن في البذل والامستنا ع وراش قداحا وعز قداحا (٢٧٥)

وتصبح الشجاعة -بدورها- محورا لصفات أخرى مثل قدرته على العفو والصفح، وبينهما أيضا من الوشائج ما يبيح الجمع بينهما:

ويعفو ويصفح عن معشر ويخضب من آخرين السلاحا (٢٧٦)

وهى ترتبط عنده - بالطبع - بالحروب ، فهى ألزم ما تكون فى مدح القواد ، أو الخلفاء ، فى خروجهم إلى أعدائهم ، وقيادتهم الجيوش :

يجعلُ الجيشَ إذا صَارَ ذليلا جرأة فيه وبأسا صراحا (٢٧٧)

ولذلك يكثر عنده الحديث حول علاقة الشجاعة بتخويف الأعداء الذين يعيشون على أمل المسالمة من قبل الممدوح:

فـــرحَ الأعـــداءُ بالسلم منه وهو في السلم يعــد الســلاحـا فـــرمت أيديهم المال كــرهًا ولقـد كانوا عليـه شـحاحا (٢٧٨) ويدخل فى مقارنات بين حالهم بعد لقائه ، وبينها قبل ذلك ، وهو أمر يتوازى مع إكثار البحترى من هجاء أعداء محدوحه ، علاوة على ما يسجله من مفارقات تصور قوة محدوحه، وما استطاع أن يوقعه بهم من الهزائم :

مسزقسوها ضبحكا ومسزاحيا

مسلأوا دور الملوك نيسساحسا

خساط أفسواههم وقسديمسا

وعسسووأ شكوى إليسه وكسسانوا

ويجعل ممدوحه ابنا للحرب :

ياخاضبَ السيف من شدت ما زره وابن الحروب التي من ثديها رضعا (٢٧٩)

وهو موضوع سنعرض له تفصيلا روابط ضرورية في السلم والحرب:

فسخنذ وأجد رأيًا وأقدم على الردى وشد على الإثم المآزر واصبر (٢٨٠)

وكما يظهر إسراف محدوحه في الكرم في صور تعتمد على المبالغة والتشبيه المقلوب، وهو في ذلك أيضا يقلد القدماء في تلك الدائرة العامة، يقول عاكسا التشبيه:

وقد حكت الأمطار نائل قساسم وياربما شبحت وليس له شع (٢٨١)

وكذلك يظهر تضخيمه صفة الشجاعة حين يفرد بها ممدوحه ، وكأنه وحده محور الكون :

قطب يدور رحى الحسوادث حسوله متنفسرد بصروفها وخطوبها (٢٨٢)

ويظهر رغبة الممدوح في العطاء عن قناعة خاصة بتلك الفضيلة ، واعتزاز بها ، ورغبة في الاشتهار بسببها :

سهل المواهب لا يقاتل نفسه عن ماله حتى يقال جواد المراهب لا يقاتل نفسه عن ماله حتى يقال جواد المراهب لا يقاتل الأزواد المراهب المراهب

وتتأكد قناعة الممدوح بما هو صانع حين لا يرفض العطاء إطلاقا لكل من جاءه سائلا:

ودينك أن لا تتـــقى ســائلا بلا فإن قلتها فهى إحدى الكبائر (٢٨٤)

كما يظهر إيمان الشاعر بفضيلة الكرم ودورها في الحياة الاجتماعية في حكمة طريفة صاغها:



أم الكرام قليلة الأولادُ (٥٨٥)

ما إن أرى شبها له فيما أرى

وبعض عطايا المفسضلين تكُرم (٢٨٦)

له كسرم من نفسسسه في عطائه

وكما لجأ البحترى إلى إظهار النقيض بعرض صور البخل ، نفاها ابن المعتز عن عدوجه :

لأنك مسجسسول على الجسود وحده ولست على بخل يخياف بقيادر (٢٨٧)

وهو يحرص على أن يكشف عن حقيقة عطايا الممدوح وهي من أفضل أمواله ليدلل بذلك على قناعته عا يهبه:

إن كان ضحى الورى بالشاء والبقر فكل يوم يضحى بدر بالبدر (٢٨٨)

وتضعف صورة الكرم عنده عما ورد عند البحترى حين يجعل العطاء مرتبطا بالسؤال ، وإن كان يقصد تكرار العطاء بلا حساب كلما تكرر السؤال :

كريم سليل للملوك مسهدنب سريع العطايا عند كل سؤال (٢٨٩)

ويتحرز ابن المعتز فى ذكر الفئات التى تطلب العطاء ، وهى صورة فارقة بينه وبين البحترى الذى يصرح أنه يطلب العطاء أو الوفود الراحلة إلى المدوح ، وهو واحد منها ، بينما يظهر ابن المعتز بعيدا عن تلك الفئات ، وإن وصفها ، وكأنه يقف منها محايدا فيقول :

نار جسسواد ذى عطاء جسسزيل عند قرى الضيفان وابن السبسيل وتهدر القدر بأم الفصيل لا يفرح الحسساد منا قند جنت قند كسان يضربها على مناله فنيسحسرق الجنزل لطراقسه

وهو حين يتوجه إلى الممدوح شاكرا لا يتوجه من منطلق العطاء الذى رأيناه واضحا عند البحترى في اعترافاته وطلبه ، ولكنه إما أن يشكر ممدوحه على قيامه بمساعدته في محنة من محنه السياسية ، أو يشكر له صنيعا معينا للخلافة والرعبة من مثل قرله :

لم نجسد مسئلك في العسالمينا (٢٩١)

ولك المنة فيبها علينا

وهكذا يلتقى الشاعران في عرض الملمع الأول من ملامع الفضيلة ، ويتم هذا اللقاء في الصورة العامة التي رسمها كل منهما للصفتين متداخلتين ، أو في موقف كل منهما حين ترتبط بغيرها من صفات ، فتصبع محورا لها تدور حولها بقية الصفات الأخرى التي تلحق بها .

وقد رأينا إلى أى حد التقيا فى الجزئيات المختلفة فى تصويرها ، ورأينا كيف يختلف الشاعران فى تصوير هذا الجانب من الفضيلة ، وتقديمه على غيره من الصفات، وهو أمر يرتد إلى طبيعة الدوافع التى حدت بكل منهما إلى المدح ، كما يشير التقاؤهما إلى اتفاق المصادر التى استقيا منها الفن ، أعنى منها المصادر التراثية بصفة خاصة .

وتنتشر ظاهرة تعداد الصفات (الترصيع) عند ابن المعتز أيضا ، وإن كانت قد ارتبطت عند البحترى بظاهرة التقسيم الصوتى وإيقاع النغم وتجويد الموسيقى ، فقد ارتبطت عند ابن المعتز بظاهرة التشبيهات المتوالية التي سنقف عندها وعند الموسيقى أيضا في دراسة قضايا الفن في المدحة .

ومن أبياته التي تعدد فيها الصفات:

مـجلى الكروب ولبت الحسروب فى مـجلى العلوم وغسيظ الخسصوم وأقسضى القسضاة بفسضل الخطاب

الرهج الساطع الأشهب مستى يصطرع وهم يعلب والمنطق الأعسدل الأصوب(٢٩٢٢)

حيث بوزع الصفات المتعددة على الأبيات الثلاثة ، وقد يأتى بما يشبه ذلك في اطار البيت الواحد:

صابرتها ، ومكيدة قد كدتها (۲۹۳)

وعنزيمة أمضيتها ، وكريهة والمعارد التصوير:

وكالغيث جاد وكالبدر لاحا (٢٩٤)

وكالليث شدعلى قارنه

وربا غلبت عليه صيغة الإطلاق في توزيع الصفات:

وأرحم ما كان عند الغضب (٢٩٥)

وأهيب مساكسان عند الرضسا

أو قوله :

حدل في العنف أو في العنساب دري العنساب المرادي المناب (٢٩٦١)

يا إمام الهدى ويا أحكم الناس بعد يا معيد للملك يا ملجما للأسد

٢ - الدائرة الخاصة:

وتظهر عند ابن المعتز في تلك السمات الفارقة التي ترد عنده في بعض محدوحيه ، ففي مدح الخلفاء نراه يقتصر في مدح بعضهم على تصويره في دائرة السياسة والحكم فقط ، دون أن يتعرض لصفات الدائرة العامة (٢٩٧٠).

فشخص الخليفة بوجه عام قادر على إنجاز الإصلاحات الداخلية (٢٩٨)، وعمدوحه مشرق دائما تفرح به الخلافة وتسعى إليه ، وهو يتسع بالصورة أحيانا فيرى الأرض كلها فرحة به (٢٩٩).

ويراه يتمتع بجمال صورته مع هيبته وقدراته في الفصاحة والبلاغة وفصل الخطاب ونشر الحق والجد والشهامة وارتفاع مكانته (٣٠٠).

وتنتشر بين خلفائه صفة صغر السن مع دقة الرأى ، وكثرة التجارب ، والقدرة على التحديد والمؤاه والمؤاه والجرأة والتمهل وقوة الكلمة ودقة الحجة والوفاء بالوعد والجرأة والإباء (٣٠١).

كنما يصور فنينهم القندرة على نشر العندل والسنهر على منصالح الرعبينة وحمايتها (٢٠٢).

والخليفة في حالة السلم مثال للرأفة والبشاشة والحلم (٣٠٣)، وهو في حالة الحرب يتمتع بالذكاء والفطنة في التعامل مع الأعداء والخارجين والمنافقين (٣٠٤).

ويتفرد ابن المعتز في مدح هذه الفئة بتذكير الخليفة بعظمة الله ووجوب شكره (٢٠٥)، والغريب أنه يفرده أيضا في كل صفاته ، وهي قضية لنا معها وقفة خاصة، كما يكثر أيضا من الحديث عن علاقته بمدوحه ، وشوقه إلى لقائه (٢٠٦٠)، كما يكثر من الشكر غلى غرار ما نجد عند البحتري ، وإن كان شكر البحتري قد جاء - في جملته - خاصا بالعطاء بينما شكر ابن المعتز مرتبط بمواقف سياسبة اتخذها الخلفاء منه شخصيا ، أو من غيره، أو قدموها للرعية (٢٠٠٧).



كما أنه لا يتحرج أن يعلن ولاء وطاعته للخليفة ، وهو أمر مرتبط بموقفه السياسى الذى لم يقع البحترى في مثله ، وإن كان البحترى يتقدم خاضعا في بعض الأحوال من أجل العطاء ، من هذا الخضوع ما نراه مكررا عند ابن المعتز (٢٠٨٠) كما نراه كثير التسجيل لرضاه الكامل عن خلافه الممدوح ، وتأييده له من منطلق سياسي يختلف عما اقتصر عليه البحترى من تأكيد حق الممدوح في الحكم وكفى، إذ إن هذا الأمر وارد أيضا عند ابن المعتز ، وكذلك موقف الرعبة ، ويزيد على ذلك إضافة موقفه الفردى المرتبط بظروفه أميراً في البيت العباسي ، له حساسية خاصة ، تتطلب منه هذا التأكيد على تأييد الخليفة (٢٠٠٩) ، كما يظل واضحا بهن السمات الخاصة التي أضفاها على المعتمد سياسته العمرانية ، وهو عنصر مكرر عند البحترى ، ولكن ابن المعتز امتد بهذا العنصر ، وأضاف إليه حرصه على تصوير قصوره وقصور أجداده وأبائه وهو يتفق مع البعترى في استغلالها في المدح ، ولكن بشكل أوضع وأكثر وراحة ومباشرة (٢٠٠٠).

وخص المعتضد حين وصف قصور الثريا في بعض مدائحه وفي الأرجوزة كما صوره جامعا بين الدين والدنيا (٢١١).

وكما نظم البحترى في علة بعض مدوحيه من غير الخلفاء مدح ابن المعتز الخلفاء في نفس الموقف ، إذ إن علاقته بهم كانت تسمع له بذلك ، فهي لا تقل عن علاقة البحترى بأى محدوح من فئة أخرى (٣١٣).

وكما نظم البحترى بعض مدائحه في المناسبات الخاصة ببعض الخلفاء سار ابن المعتز في نفس الاتجاه ، فسجل لهم مواقف خاصة اجتماعية وسياسية (٣١٢).

ويصور ابن المعتز في الوزراء القدرة على إجادة التدبير ، والدقة في العلم بالأمور وسداد الرأى ودقة الفكر والحيلة وأصالة النسب وحسن الخلق^(٣١٤). وهو يقترب بهم من دائرة الخلفاء حين يصور فرحة الوزارة بهم ، وإبراز دورهم في الحكم ، والسهر على مصالح الرعية ، وبعضهم يرى محبة الرعية ضرورة فيحرص عليها^(٣١٥)، ويتمتع الوزير عنده بالحكمة والفصاحة (٣١٦).

ومع هذا تأتى المواقف الفارقة إذ يصور عبيد الله بن سليمان ، فيذكر ما يتعلق بشخصه من صغر السن ، ويعرض المواقف الخاصة ، ويسرد مبررات الاعتراف بفضله (٣١٧).



ويبرز القاسم بن عبيد الله بسهره على مصلحة الرعية كلها (٢١٨)، ومما يتفرد به ماصوره فيما يتعلق بلقبه ولى الدولة ، حين هنأه بذلك ، وحدد موقعه بين الوزراء ، حيث جعله ثالثهم ترتيبا ، كما كشف عن دقة صلته بالخليفة بصفة خاصة ، وكذلك صور علته ومرضه (٢١٩).

وقد رأينا ابن المعتز عدح من فئة الكتاب أبا الحسين بن ثوابة ، وليس له فى مدحه ما يضيف جديدا فى تلك الفئة ، أو فى عسموم المدح ، وكذلك الحال فى أساتذته وأصدقائه ، وإن كان يتفرد هو نفسه بعدح أساتذته ، فهو أمر لا نجد له نظيرا عند البحترى إلا فى إشارات سريعة جدا إلى أبى تمام لاتشير إلى أستاذيته . هذا عن شعره ، أما ما جاء فى الروايات التى تؤكد اعترافه بأستاذيته فهى ليست من الفن فى شىء ، وعلى العكس من هذا الموقف نجد ابن المعتز عدح أساتذته دون أن ينتظر منهم شيئا ، وإنما كان شعره فيهم تصويرا لمكانتهم فى نفسه ، واعترافه بدورهم فى حياته ، وما يحمله لهم من مودة خاصة ، وكذلك كان الحال فى موقفه من أصدقائه وأدباء عصره الذين اتصل بهم .

فإذا كانت تلك الفئات لم ترد إلا عنده وقد خلا منها ديوان البحترى على الرغم من ضخامته وكثرة عدد قصائده ، فإن الأمر مردود بالصور إلى الدوافع المادية التي انتهت بالبحترى إلى عدم التقدم بالمدح إلا لمن ينتمى إلى فئة تهمها الدعاية ، أو بالأحرى من يستطبع أن يدفع العطاء الذي ينتظره الشاعر ، أما عند ابن المعتز فإن الموقف يختلف تماما، فهو يمدح حين يريد أن يعيش آمنا ، وحين يتحقق له ذلك يصدر في مدحه عن واقع نفسى وإعجاب يكاد يكون خالصا بمن هو مادح .

وهكذا يبقى فى فئات المدوحين عند الشاعرين أن كلا منهما استطاع أن يضع عدوحه فى إطار عام مناسب للفئة التى ينتمى إليها ، ويعضد ذلك بالإطار الخاص الذى يكشف عن مؤهلات كل عدوح ، وما يتفرد به من صفات ، فالبحترى يستمد من تراثه القديم ما يراه مناسبا من الصفات ، ثم يضيف إليها ما يراه ضروريا من واقع ظروف عدوحه ، وما أملته عليه طبيعة العصر حتى يستكمل الصورة بما يرضى المدوح أساسا، لأنه سيتعلق بما هو كائن فى شخصه ، باستثناء بعض القصائد التى بالغ فيها فى عرض بعض الصفات ، ومن نفس المنطلق مدح ابن المعتنز فئاته إلا أنه تميز على

البحترى بإلمامه الدقيق بأمور الحكم والسلطة السياسية التي عاشها واقعًا في بيته من الخلفاء ، وإن كان هذا الفارق لا يضع حدا يفصل بينه وبين البحترى ، فما كان البحترى ليصدر عن مواقف سياسية تتعلق بالخلافة إلا نتيجة طول معاشرته للخلفاء حتى أصبح شاعرا بلاطيا بالإضافة إلى طول الفترة التي أمضاها في قصورهم ، وكانت كفيلة بأن تؤهله للإلمام بكثير من قضايا الحكم ، على الرغم من أنه لا يعمل في هذا المجال .

ومن الواضع أيضا أن كلا الشاعرين نهل من التراث بقدر كبير ، فدار كلاهما في فلك الشعراء السابقين ، وسارا على نهجهم بعد إضافات ظلت قمثل فوارق فردية وحضارية اجتهد كل منهما في إضافتها إلى محتوى المدحة .

٣ - الدائرة السياسية:

ويرد حديث ابن المعتز في إطار الدائرة السياسية موازيا تماما لكل ما رأيناه عند البحترى ابتداء من تصوير شعار الخلافة ، وهو يتكرر في أكثر من موضع في مدائحه ، من مثل قوله :

قر السرير وكان مصطربا وأقل تاج الملك مسفرقه المسارير وكان مصطربا وأقل تاج الملك مسفرقه المسارير وكان مصطربا

فـــرد على الملك أســسلابه وألبـسـه تاجـه والوشاحا (٢٢١) ويقول أيضا:

في احسنه بإمام الهدى وخير الخلائق نفسا وأب إذا مينا تربع فيوق السيرير وبالتاج مفرقه معتصب (٣٢٢)

ثم نجد المشهد السياسي يتكرر بطرفيه من الوراثة والحكم المطلق عند ابن المعتز ، ففي أرجوزته يرى أن الرسول صلى الله عليه وسلم :

مستضى وأبقى لبنى العسبساس مسيسرات ملك ثابت الأسساس (٣٢٣) ولذلك يخاطب الخليفة في إحدى مدائحه فيه :

فاشدد يديك على عناق خسلافة لك إرثها وبقاؤها المسدود (٢٧٤)

ـــــ (المُ محتوى الصورة ودلالتها ـــــ

كما يعرض فكرة الوراثة ، ويصورها ، ويسجل إيمانه بها ، والأمر هنا يختلف عنه عند البحتري ، إذ إن الوراثة تقع في أسرة الشاعر نفسه :

يستبعبجل الدهر فبيسما يحب

نسيستسرزق الله قلبكه ورثت الخيالة عن والد فأحرزت ميراثها من كثب ولم تحسوها دون مسستسوجب ولا صادها لك سهم عسزب

كما يصور الحكم المطلق في قوله في مدح المعتمد:

أضحى عنان الملك منتسشرا بيديك تحسسه وتطلقه ما ضاف سهم أنت تو فيقه (۲۲۵)

فساحكم لك الدنيسا وسساكنهسا

وينطلق من نفس الفكرة التي ربط فسها الخلسفة بالإمساد الإلهي ، أو القدرة الإلهية:

مستسفسرد يملي الصسواب علسا سسى آرائه رب يوفسسسقسسه وهو ما يتوازي تماما مع قول البحتري في المتوكل:

حسنت لك الدنيا بحمد الـــ ـــ له ربك ثم حسمــدك (٢٢٦) وعنده كثير من نظائر اقوال البحترى في هذا الموقف:

يوف قصد الله في رأيه ويوحى الصسواب إلى قلب ه وبالحق ينعش قـــومــا به وبالحق يهلك قــومـا به

ولذلك ترتبط الخلافة عنده - وهذا من مستلزمات الحكم المطلق - بقوة الخليفة وأهليته للقيام بمهامها ، وتحمل تبعاتها ، وهو أمر يشمل الأسرة الحاكمة بأسرها ، مما دفع ابن المعتز إلى قوله في مخاطبة الطالبيين:

الخملافية من بعمد مسا خمرتم عسقسدنا المواثيق إذ غسبستم (٢٢٨)

ومسا ذنبنا إن قسسوينا على ويسيسن السنبسى وأنسمسسسسساره

ولذلك يرى المعتضد قادرا عليها في قوله :

أيًا جسابر الملك من كسسسره ويامظهر الحق حتى استبّانًا (٣٢٩)

وهو لا ينكر المقارنة بين الحكم العربى والحكم الغارسى حين قال فى المعتضد أيضا:

حستى اتقسوه كلُّهم بالطاعسه وصار فسيسهم ملك الجسماعية (٢٣٠٠)
ويصور ابن المعتز موقف الخلافة من الخليفة حين تدعوه إلى البيعة :

إلى أن دعــــــه إلى بيـــعــة فكم عـــــــق رق ونذر وجب (٣٣١) وهي تفرح به :

فـــرحت به دار الملوك فـــقــد كادت إلى لقـياه تسبقه (٣٣٢) كما أنها تفتقر إليه دائما :

قَــرُ في كـفك خـاتم مُلك لك صاغــتــه الخـلافــة حـينا ولقــد كـان إليك فــقــيـراً لا يرى مـثلك في اللابسـينا (۲۳۳)

وتتكرر مسألة الألقاب التي رددها البحترى في أكثر من قصيدة عند ابن المعتنز، فهو أمير المؤمنين :

يا أمسيسر المؤمنين المرجى قد أقر الله فيك العبونا (٣٣٤) وهو خليفة الله :

فـــــعش ســــالما به يا خليـــفـــة الرحـــمن (۲۳۵) وهو الإمام :

دعسانى الإمسام إلى قسريه فسأهلا بذاك وسهسلا به (٣٣٦) وهو إمام الهدى :

إمام هدى يقبضى على الجنور عبدله ونور على الدنيا من الحق ساطع (٢٣٧) وهو أمين الله :

يا أمسسين الله أيدت ملكا كان من قبلك نهبا مباحا (٣٣٨) وهو الملك في قوله:

مسرحسب بالملك القسس سادم بالجسد السمعسيسد (٢٣٩) وقد ظهر صدى هذا الموقف السياسي في المدحة عنده أيضا ، ولكنه لم يلع إلحاح

البحترى على محاولة إثبات الانتماء إلى أصل الممدوح ، فهذا أمر واقع فعلا إذ اقتصر مدحه على أسرته ، وإن كان قد أكثر أيضا من مدح -آل وهب- لمكانتهم الخاصة في نفسه ، فهو يجعل عبيد الله بن سليمان سليل الملوك (٢٤٠٠) ، وهو أمر يتعلق أيضا بعدم اهتمامه بقضية الأنساب إلا قليلا:

لقسيد شيد ملك بني هاشم وأبدله بالغسساد الصلاحا (٣٤١)

وهو حين يقترب من البحترى في ذكر قرابته للممدوح لا يتحرج ولا تعيبه إذا قال لابن عمه :

ما تغنيت أخاى بعيب لا ولاروعتنى بجفاء (٣٤٢) و ولا يشغله من الأمر إلا أسرته :

مصضى وأبقى لبنى العسباس مسيراث ملك ثابت الأساس (٣٤٣)

وقد ورد في مدائح ابن المعتز مدح الاثنين في قصيدته التي قالها في المعتضد والمكتفى بمناسبة قدوم المكتفى من بلد بالجبل (٢٤٤)، ثم قصيدته في المعتضد وبدر ، وهو قائد تركى الأصل من أمراء الجيش العباسي (٢٤٥)، وثلاث قصائد في عبيد الله بن سليمان وابنه القاسم (٢٤٦)، وقصيدة في القاسم وأبيه ، وقصيدة في الحسن أبي العباس وأبيه بن الفرات (٢٤٧).

وعلى غرار ما مدح البحترى «قبيحة» جدة عبد الله بن المعتز راح ابن المعتز نفسه يقلد البحترى ، فيمدح عبيد الله بن سليمان ، ويذكر أمه أيضا قائلا :

وجاءت به أم من السود أنجبت كليلة سر طوقت بهالال (٣٤٨)

كما يشير إلى الممدوح بشكل غير مباشر حين أورد البيت في صورة حكمية عامة: ما إن أرى شبسها له فسيسما أرى أم السكسرام قسلسلسة الأولاد (٣٤٩)

وكما رأينا البحترى يستعين بهجاء الآخرين على إبراز صورة محدوحه ، نجد ابن المعتز يذكر ما كان من شأن صالح بن مدرك الطائى حين هجاه ، دون أن تتمثل عنده تلك الظاهرة كما جاءت منتشره عند البحترى الذى عاش طويلا ، وكثر تنقله بين محدوحيه ، وسمح له تنقله وموت كثير من محدوحيه بأن يهجوهم ، كما استعان بهجاء أعداء محدوحيه ، لعله يجد من ذلك الموقف ما يرضيهم به ، ولكن ابن المعتز لم يكن

أهلا لمثل تلك المواقف ، وهو لم ينزل - كما رأينا - إلى مستوى البحترى في اختيار بعض فئات مدوحيه ، فلا ننتظر منه إذا أن يقدم لنا هجاء يستعين به إلا إذا كان هجاؤه يتعلق بموقف سياسي كما هجا الخارج في دمشق الشام فقال فيه:

ضلوا وقدادهم إمسام ضلالة قد كان بدل دينهم تبديلا (١٥٠٠)

وقد سبق أن عرضنا هجاء للأعداء وتحويفهم من ممدوحه .

وهو يلجأ إلى أسلوب آخر أكثر طرافة من منهج البحتري الهجائي ، حين يتحدى من يستطيع الزعم بأنه يمكن أن يتمتع بنظائر من صفات محدوحه :

تستسوجب الملك وإلا فسلا(٢٥١)

يا طالب الملك كن مسشله وقوله :

إذا منا رآه عناديا وسط عنسكر نظيسر تراه واجستسهسد وتفكر بنجوى ضلال بين جنبيك مضمر وشسد على الإثم المآزر واصسبسر ـب وارفع صرعه الضر واجبر (۲۵۲)

وبا حاسدا يكوى التهلف قلبه تصفح بني الدنيسا فيهل فيسهم له فسإن حسدثتك النفس أنك مسثله فسخنذ وأجند رأيا وأقندم على الردي وعاص شياطين الشباب وقارع النوائد

وهكذا أبرز المادح طبيعة ممدوحه من خلال تلك الإضافات التي حاول من خلالها أن يجدد في عرض صوره من واقع سياسة العصر ، وانعكاسا لطبيعة نظام الحكم واستجابة لطبيعة المادح نفسه في مواقفه من ممدوحيه ومهجويه ، كما كشفت ما بقي في نفس البحتري على وجه التخصيص من آثار الحس البدوي القديم ، وهو ما لم نجد له صدى واضحًا عند ابن المعتز .

ويرد التفرد المطلق عندابن المعتز في قوله مؤكدابأسلوب النفي الذي يكرره ثلاث مرات:

ولا ترى مسئله خلقسا ولم تره (۲۰۲)

أفنى العداة إمام ماله شبه وهي صيغة يتكرر نظيرها:

فيسما يكون ولا أراه ماضيا (٢٥٤)

من أين مسئلك لا أراه باقسيا

وربما أورد الصيغة مثبتة على أسلوب الأمر قاصدا منه التحدى :

تصفح بنى الدنيا فهل فيهم له نظير تراه واجتهد وتفكر (٢٥٥)

وقد يرتبط التفرد عنده ويتحددفي دائرة معينة مثل الكرم :

فكريم مسين ليس كسريم ينجز الوعد ويعطى الرغيبا (٢٥٦) وقوله في الصورة الحكمية التي مزجها بالمدح:

ما إن أرى شبها له فيما أرى أم المكرام قبليلة الأولاد (٣٥٧) أو في الشجاعة :

قطب يدور رحى الحسوادث حسوله متفرد بصروفها وخطوبها (٣٥٨) أو العدل:

حكمت بعدل لم يرالناس مسئله وداويت بالرفق الجموح وبالقهر (٣٥٩) أو الرأى:

مستسفسرد يملى الصسواب على آرائه ربَّ يوفسسقسسه (٢٦٠) وقد انسحب التفرد أيضا على الاثنين :

لقد فسجسعنا بما لاخلق يعسدله وما له في الورى إلا ابنه ثاني (٢٦١) بل الثلاثة :

لم ير قط صحاحب إمام مشله ما في سائر الأنام الاثنام الاثنام الاثنام الاثنام الاثنام الاثنام الاثنام الاثناء الحمد أعنى قاسما أحضر خلق الله رأيا حازما (٢٦٢) وقد يحاول أن يفلسف التفرد:

لا أرى في الخلق جسمع وفي وغسدور خساتل في وفساء (٢٦٣)

وينتقل بالتفرد - إذ أصبح تقليدا عنده من إطار المدح إلى تفرد القصور، يقول:

فليس له في ما بنى الناس مهشب ولا ما بناه الجن في سالف الدهر (٣٦٤) ويقول:

ما للثربا شبيه في ما بني قط باني

(41148)-

أو المدن مثل سامراء:

لا أرى مستلك مساعست داراً ربوة مسخسطسرة أو بطاحسا (٢٦٥) وآمد :

وأعظمُ الغستسوح فستحُ آمسد معلل كل فاجر معاند (٢٦٦) لم ترقط مستلهسا مسدينة منيعة بسورها حسينة (٢٦٥)

أو الفتح نفسه :

ما لهذا الفتع يا خيير إميديد

ويبدو واضحًا أن قضية التفرد هذه قد انتشرت عند الشاعرين تقليدا يصدر عن تراث طويل ، تناوله كل منهما بالتناقل ، فتعلقت نفسه بها بالإضافة إلى متطلبات المدوح، حتى أصبحت مقوما من مقومات التصوير سواء في المدح أو في غير المدح كما رأينا في الشواهد المختلفة .

ومن صور السبق عند ابن المعتز قوله معلقا المسألة بالأنساب أيضاً:

وكانا لعمرى عالين على الورى وعليهما لاشك أصبح عاليا (٣٦٨)

وهو من مثل قول البحتري للمعتز بشأن عبد الله :

ولم لا يرى ثانيك في السلطة التي خصصت بها ثانيك في الجود والندي (٢٦٩) ويقول ابن المعتز في إطار السبق والتفضيل السياسي:

فرقت بالسيف يا أعلى الملوك يدا عن ابن مدرك الطائى وما جمعا (٣٧٠)

وخلاصة الموقف في أمر السبق والتفرد أنهما لم يؤديا وظيفة جديدة في موضوع المدحة سوى مادرج عليه القدماء ، ويبدو أنها قد نالت من الممدوحين إعجابا ، ومعروف منذ البداية مدى استجابة الشاعر لرغبة محدوحه ، سواء في انتظار التكسب أو الطمأنينة ، فالمهم أنه يريد إرضاءه وربا كثرت النماذج بسبب هذا الموقف ، بالإضافة إلى ما يمكن أن نلاحظه من عدم ارتباط هذا أو ذاك بفئة معينة ، فكثير من الممدحين من الفئات المختلفة نراهم قد تفردوا ، وكثيرا منهم قد أحرز سبقا مطلقا حينا ومرتبطا بصفة من صفاته أحياناً.



موقف ابن المتزفى المدح

من غير المستبعد إذا أن يكون ابن المعتز قد صدر في هذا الفن عن قدرات مزاجية ونفسية واجتماعية ؛ صحيح أن موقفه السياسي قد يمنعه ولكنه رضي - كما قلنا قبل ذلك - أن يعيش حياته مترفا غارقا في لذاته حرصًا على ألا ينفصل عن ذاته حتى في قصيدة المدح ، وساعده على تنمية هذا الاتجاه أنه لم يكن في حاجة إلى العطاء في معظم الأحوال ، فانطلق يعبر عن تلك الذات ، محاولا أن يلاتم بينها وبين ما ينشده في محدوجيه ، وهو متحفظ في كل ذلك ، يدرك ضرورة أن يحتفظ لنفسه بكرامة الأمير وعزة نفسه ، فهو ند للخلفاء الممدوحين إن لم يفق بعضهم ، إذ كانت الخلافة - من وجهة نظره - من حقه قبلهم - وهو بالتأكيد - أعلى درجات من كثير من محدوجيه من بقية الغنات .

ويتخذ مدحه في الخلفاء سمتًا خاصًا ، إذ إنهم من ذوى قرباه ، ولكن صلته لم تتوثق بهم على الدوام ، فغى شعره ما يدل على أن بعضهم كان يحاول إقصاءه فلا يقربه ، ولا يأذن له بالدخول عليه ، فيعتذر إليه طالبا منه العفو والمودة في القربي ، ومن هؤلاء الخلفاء المعتضد في بعض الأحيان ، مع قرب ابن المعتز منه وإكثاره من ماحه :

وإنى لكا لعطشان طال به الصدى ومسا أنا فى الدنيسا بشىء أناله وأقسعسدنى عنه انتظار لاذنه

إليسه ولكن مسا الذى أنا صسانع سسوى أن أرى وجه الخليسفية قسانع ومسا قبال من شيء فسإني طائع (٢٧١)

ولاشك أنه امتلك من قدراته الخاصة ما يقربه منهم - فى معظم الحالات - إذا تسع أفقه وعلمه بالرواية والأدب والنقد ، فكان طبيعيا أن يكون عضوا بارزا فى مجالس الخلفاء التى حفلت بصور من المنادمة فى مثل هذه المسائل الأدبية ، وتظهر رغبته فى العيش آمنا حين يلتزم الصمت إزاء بعض الأمور التى قد لا يرضى عنها ، كما صنع حين أمر الخليفة المعتضد بإقامة عدد من المطامير لأهل الجرائم مما ترتب عليه انتزاع عدة دور وحوانيت من الناس ، فإذا ابن المعتز يصمت على غير عادته التى تجلّى منها جانب فى حرصه على نقد الأوضاع الاجتماعية الفاسدة ، وهو موقف يوازى صمته

حين جاء المكتفى فأمر بعدم هدم تلك المطامير، وقد اكتفى بتهنئة الخليفة الجديد، ذاكرا جهود القاسم، ودوره البارز في توليه الخلافة (٣٧٢).

وإحساسا بما تهواه نفسه من لين وحب للدعة اختار لقصائده مقدمات غزلية لاهية، صرح من خلالها بآرائه الخاصة التي لم ير العيش فيها إلا لمستهتر، وعاد إلى تحرره الذاتي من جديد، بعد أن آخذه المعتضد -كما رأينا قبل ذلك- بالحزم، مما جعله خاضعا لأوامره كما حدث حين طلبه على غير انتظار في وقت غير مناسب، فأعد له قصيدة، وقصد إلى قصر الحسني على بغلته المطهمة، وانحني للإمام وقبل أطراف أصابعه ثم قال بصوته العميق: السمع والطاعة لمولانا الإمام، فشد المعتضد قامته النحيلة وقال: خذ مكانك يا أبا العباس مع أمراء بيتنا فقد من الله علينا بابن ثان سميته أبا الفضل جعفر) (٣٧٣).

من هنا عاش ابن المعتز في موقفه من محدوحيه كأى شاعر آخر مضطربا في موقفه أحيانا ، وما يبقى له من إحساس بالذات السياسية هو ذلك الدفاع الذي رأيناه عنده عن الخلافة ، ثم ما صوره من موقفه العقائدى ، فهو عربي سنى يكره الشعوبية وذوى المذاهب المخزبة ويرى منهم - كما يقول - كلابا قد عدتهم أنعمنا ، وأشادت بذكرهم خدمتنا ، سعوا بالباطل علينا ، وجعدوا إحساننا ، وهجوا نبينا صلى الله عليه وسلم ، حتى إذا كظهم العذاب ،وأسكنهم الجواب تحسنوا بالترفض ، ومدحوا أهلنا وأخص الناس بنا (۱۷۶۰).

أما في مدح الوزراء فلم يكن ثمة مظنة كذب أو خوف ، بل ربما صدر فيهم عن شعور صادق أساسه الإحساس بالوفاء حينا ، والإعجاب والتقدير أحيانا ، ولكنا رأينا الطابع العام لموقفه من محدوحيه يظل شاخصا في أنه لم يذل نفسه بالقدر الذي رأيناه يتسلل أحيانا إلى البحترى كشاعر متكسب ، مما يضفي على شعره الإحساس بصدوره عن أمير خضع في بعض الأحيان لظروف السياسة وضغوطها . ومن هنا اختلفت سبل المعالجة الفنية عنده في المدحة عن نظيرتها عند البحترى ، وإن لم يكن الاختلاف جوهريا ، وعلى كل حال هو يشف عن خضوع كل من الشاعرين لطبيعة الواقع الاجتماعي الذي انعكس على كل منهما بشكل مختلف .

صحيح أن ابن المعتز قد يعمد إلى المبالغة أحيانا ، وهذا شأن الشاعر المادح



دائما، ولكنه لا يسرف في مبالغاته إسراف البحترى مثلا ، فقد آثر أن يؤدى المعانى التي يقصد إليها بعيدا عن روح الإحالة أو التكلف البغيض إلى النفس ، وكأنه آثر بذلك ألا يخرج هو الآخر على عمود الشعر العربي الذي انتهى مفهومه عند بعض النقاد إلى هذا الحد من الوضوح والسهولة وتجنب الغموض والتعقيد ، وهو أمر يختلف عن منهج القصيدة كما سنرى الدراسة التحليلية لقضايا الشكل الفني (٢٧٥).

ويدل على الجانب النفسى الذى يشى بصدق ابن المعتز ونزاهته فى معظم مدحه ، أنه اختار أغلب محدوحيه من أولئك الذين كان لهم موقع خاص فى نفسه ، وقاموا بدور ما فى توفير الأمن والطمأنينه له ، ولذلك نراه لا يتحرج فى الاعتراف الصريح لهم بتلك المنن ، وهو اعتراف يتكرر كثيرا دون أن يرتبط بفئة معينة ، فهو يعترف لمحمد ابن المتوكل بفضل عليه :

وإذا مسا أمسرض الهم نفسسى مسا تغنيت أخساى بعسيب فسخسمانى لك ذكسر وشكر

كسان طبسا عسالما بالشسفساء لا ولا روعسستنى بجسسفساء وعلى الرحسن حسسن الجسزاء (٣٧٦)

كما اعترف بفضل المعتضد عليه حين قال فيه:

دعسوة جساهدة وامستسداحًسا (۲۷۷)

إن أغب عنك فـمـا غـاب شكري

وحين قال أيضا :

وإنى لنعسساه القديمة شاكر وراء بعسين النصح فيه وسامع ويبدو أنه كان يريد شيئا منه إذ راح عهد لذلك في قوله:

وما طاش بالنعمى إلى غير شاكر فليست تطيش من يديك الصنائع (٢٧٨)

وهو يبدو حذرا وذكيا في تعامله مع المعتضد خاصة حين يطلب منه بشكل غير مباشر، فيصور نفسه من ذوى قرباه الذين يجب عليه أن يقوم لهم بحق الوفاء :

فطن الصنائع بالوفـــاء وأهله وسيبوفه يعرفن كل منافق

ويعترف بفضل عبيد الله بن سليمان الوزير عليه بشكل عام فيقول:

يق صدر جهدى عن شكره ولست أقسم عن حسبه

كما يظهر الاعتراف في شكل أكثر تفصيلا:

إلى قسسريبسا كنت أو نازح الدار يقسسم لحسمى بين ناب وأظفسار وكم من أناس لم يروني بأبصــار فيالهف نفسى لو أعنت بمقدار (٢٨١)

أيا مسوصل النعسمي على كل حالة ويا مسقب لل والدهر عني مسعرض ویا من برانی حسیث کنت بذکسره لقد رمت بي آمسال نفسسي كلهسا

ويرتفع نغم الاعتراف في قوله :

أصلح بسينسى وبسيسن دهري

وتظهر مبرراته بشكل واضع في قوله:

وقسام بيني وبين حستسفي

ورفعت ناري كي يري ضوءها الساري

وذكسرت بي سسمع الإمسام وعسينه

وتتوازى تلك الصراحة مع شدة حرصه على كرامته حتى لا يُظن تكسبه بالمدح: تناجيك نفسسي بآمسالها وليس لها حاجة في البشر (٣٨٣)

وتنتهى هذه الصراحة بشكل سياسي في قوله في بني وهب :

وهم غسلوا عن ثوب والديّ الدما (٣٨٤) هم علمسوا الأيام كسيف تبسرني

وفي موقفه من القاسم بن عبيد الله أيضا تتكرر مسألة الاعتراف هذه فيقول:

رب ليسل بسيسيه وابين وهب سيساه يطرد عنى الخطوبا (١٣٨٥)

ولكنه مع اعترافه وشكره ينعى نفسه ، ويصرح بأن هناك أمورا ما زالت خفية في اعترافاته ، فيبرز اعتزازه بنفسه ، نافيا عن ذاته شبهة النفاق أو الكذب ، كما نفي عنه شبهة الحاجة من قبل:

لغبيري ويخفى بعد ذاك الحقائق كسفى حسزنا أنى بقسولي شساكسر فسالسته بدري بأنى صادق وجل فسمسا أجسزيه إلا بشكره

وفي غير الوزراء أيضا يبدو اعترافه بدورهم في حياته ، قال في ابني الفرات :

فـــان بقـــيــا لم أنح إثر هالك ولم يد منى ناب لخطب ولا ظفـــر مقاتل دهری حین یلسعها الدهر (۲۸۷) هما خصما خصمي الألد وراقبيا

وهو حين يطلب المسألة لغيره يأتي بها صراحة ، لا يشير إلى نفسه ، كما حدث حن كتب إلى بعض العمال: أتاك امرز فيه لنعماك موضع فعاجله لا يغلب عليه وبادر

ولكن حين تلح عليه المسألة لا يذكر ذاته الخاصة إذا ضاقت أمامه الدنيا، أو اضطربت الأمور:

بلقىرن شكواى بظلم قيساسى من كُــرب تأخــذ بالأنفــاس

أفينادنيك الدهر بعيبد ناس خف عليسهم تقل مسا أقساسي

وهكذا ارتبطت طبيعة الاعترافات في مدحه بظاهرة الاختيار والتنوع -كما رأينا-وهو أمر يرتبط بظروف واقعه السياسي الذي عاشه ، وبروز بعض الممدوحين في حياته، فلم يكن الاعتراف سنة في شعره دائما يقوله في أي عدوح ، سواء من باب التزييف أو النفاق أو التقليد ، وإغا نراه يخص به قوما كانوا أولى نعمة عليه ، ولذلك حرص على ذكر طبيعة تلك النعمة في شكل مفصل في بعض الأحيان .

كما نلاحظ أن ثمة تقاربا في مدحه بين فئتى الخلفاء والوزراء ؛ الأمر الذي قد يرتد إلى حبه وإخلاصه لمن هو مادح ، وكأنه يرى ضرورة ارتباطه به ، واعترافه بفضله صدورا عن هذا الصدق ، وذلك الإخلاص ، وفيما عبدا هذا الفيارق تبقى الخطوط الدقيقة قائمة بين الفئتين عند البحتري ، فقد رأينا ابن المعتز يضفى على الوزير بعض صفات الخليفة ، فهو ينقل إليه مشهد فرحة الخلافة بالخليفة ، ويطبقها على الوزارة في سعيها إليه ، وهذا أمر يختلف عن قداسة الحكم في الواقع التاريخي :

ووزارة كانت عليك حسريصة حسى أتتك فلم تزد بل زدتها (٣٩٠)

فهى مفتقرة إليه افتقار الخلافة إلى الإمام ، وهو يقارن بين ماضيها وحاضرها أبضا:

ورد إليسها أهلها بعد إقنفار فلاقت نصابا ثابتا غيىر خوار (٢٩١١)

لقد عصر ألله الوزارة باستميه وكانت زمانا لايقسر قسرارها

وحين يبرز دوره في الملك لم يحدد -كما صنع البحتري - دوره مساعداً للخليفة، بل أتت صوره التي بالغ فيها أحيانا إلى الحد الذي تختلط فيه مع صور الخليفة : وملك تضمئته فاستقسر (۲۹۲) ألا رب مكروهة قسد كسفسيت

وقد رأيناه يصور عبيد الله بن سليمان سليل الملوك:

كسريم سليل للملوك مسهدن سريع العطايا عند كل سؤال (٣٩٣)

وقد يضع الوزير في وضعه الطبيعي مبينا دوره الأساسي حين يقدم المدحة للخليفة:

هو كالحسام بين غراريه فهذا وذا يجسماه عنه في أربع عنه في أربع الماء عنه في أربع الماء الم تخنه (٢٩٤)

ولكنه يتحرر من هذا القيد حين يتقدم بها إلى الوزير نفسه فيوسع من سلطاته : أبا القاسم اسلم للزمان وأهله فخير لهم ما دمت فيهم محكما

وإن كان يخفف من هذه الصورة قوله بعد ذلك في نفس القصيدة ، مقتربا من طبيعة عمل الوزير:

فكيف ترى في الدهر آثار رأيه وتثقيفه للملك حتى تقوما (٢٩٥)

وقريب من هذا تصريحه بوظيفة الوزير التي يصرح بها داعيا له، ومعترفا بفضله:

ألا قل للوزير فـــدتك نفــسى فكم أطلقت من حلق الكروب (٢٩٦) ومؤكدا أهلبته للوزارة ، وكفاءته لتحمل أعبائها :

يا ابن النوزير والنوزير أننا لذاك رجساك فكيف كنتسا (٣٩٧) ويحدد موقع الممدوح فيها من أسرته التي تولتها :

يا ثالث الوزراء كم من حلقسة للكرب والأحزان قد فرجتها (٢٩٨) وهو يزيد الصورة وضوحا من هذا الجانب في قوله:

ثلاث أثاف للخسلافسة كلهم وزير إذا ما أبرم الأمر صمما (٣٩٩) لذلك يبرز دور الوزراء من تلك الأسرة في الحكم:

نصــــر الله بالوزيرين ملكا كان أودى واستمكن الذل منه (۱۰۰۰)

ويقترب من الواقع السياسي الحقيقي حين يصور دور القاسم ، وقد زف الخلافة إلى المكتفى بالله:



لقد زفسها في حليبها رأى قاسم إلى ملك كالبدر مقتبل السنُّ وأنف خكم الله في والد وابن (۱۴۰۱)

ومن معالم هذا الواقع السياسي ما ذكره في لقب القاسم:

يارب أبق ولي دولة هاشم واجعل عليه من المكاره واقباً (١٠٠٠)

ولا شك أن هذا التسلاشي للخطوط الفارقة يكشف عن جانب نفسي عند ابن المعتز، فهو لم يكن يمدح إلا العظماء سواء أكانوا من أهل بيته ، أو محن عمل معهم من الوزراء من ذوى الأصول المشهود لها بالبراعة والمهارة والأصالة في عالم السياسة العباسية ، كما يكشف عن واقع سياسي ارتبط بمكانة بعض أولئك الوزراء ، فلو لم يكن لعبيد الله بن سليمان وابنه القاسم تلك المكانة المرموقة في الوزارة لما قبل ابن المعتز أن يقول فيهما ما قاله ، ويكفى أنه أبرز الواقع التاريخي فيما يتعلق بتولى المكتفى الحكم على يد القاسم ، وما حمله القاسم من لقب ولى الدولة .

ويبدو هذا الأمر -في جملته- غريبا عند البحتري، ذلك أنه كثيرا ما حدد الفئة التي ينتمى إليها محدوحه ، خاصة من الوزراء والكتاب ، كقوله في الفتح بن خاقان حين جعله وزير الملك ، مصورا قدرته وكفاءته :

وزير ملك تمت كيفيايته فلم بهن حيزمه ولا جلده كما يصور إخلاصه للخليفة :

ووزير السلطان يملك أن يخلص لى رقىسه وتدنو دياره (٤٠٣) وكذلك قوله في أدب الوزير إسماعيل بن بلبل:

فى نظام من المحساسن مسازالت تضساهى أخسلاقه آدابه (٤٠٤) وهو يصرح بفئته :

ولى الوزارة مسبقسا في أمسة قد كان شارف ملكها أن يأفدا (١٠٥٥) وفيه أيضا يقول:

وأبو الصقر أنه وزر السلطان في عظم أمسره ووزيره (٤٠٦)

وهكذا تلاشت الفوارق - أو كادت - في الفئات التي مدحها ابن المعتز ، بالضبط كما تلاشت في الاعترافات التفصيلية الدقيقة التي حرص على تصويرها من

واقع مواقفه مع محدوحيه ومواقفهم منه ، والتي لم تكن إلا حرصا منه على عزة نفسه وإبائه ، ومحاولة تبرير مدحه لهم ، وكأنه يتقدم بقصيدته مجاملا ومعترفا وليس طالبا، أو متكسبا ، كما رأينا في الوجه العام لهذه المسألة ، والذي يظهر في اعترافات البحتري بالعطاء وشكر محدوحيه في صور مكررة عنده وعند غيره ، فكرر الآخرين كما كرر نفسه في هذا الجانب، وأصبح الاعتراف سنة شعرية في كل قصيدة مدح تقريبا عنده ، لا يتغير نمطه ، إذ انتهت جميع اعترافاته إلى وجوب الشكر على العطاء ، أو استنجاز وعد المدوح ، مما جاء به في خواتيم القصائد بصفة خاصة ، على العكس مما ورد عند ابن المعتز الذي لم يختر لها موقعا محددا ، فجاءت متناثرة في مواضع مختلفة من أبنية مدائحه .

وربما ظهر نوع من التشابه بين الصيغ الفنية التي يقدمها ابن المعتز إلى ممدوحه وبين ما أورده البحترى في طبيعة الدعاء للممدوح ، وتقديم نفسه فداء له في مثل قوله للخليفة :

لقيت سلامة وربعت أجرا (٤٠٧)

أميير المؤمين فدتك نفسى أو قوله للوزير:

فكم أطلقت من حلق الكروب(٤٠٨)

ألا قل للوزير فـــدتك نـفـــسى وقد تتضخم المسألة في قوله :

وإن طوينا على حسزن وتهسيسام

صبرا فديناك إن الصبر غايتنا وقوله أيضاً:

نوما إذا ما حادث نهشا

ينسسسديك مناكل بمتلىء

وهو يجعل فداء محدوحه أولئك الذين امتلأت عيبونهم نوما ، وهو الساهر على رعاية مصالح رعيته (٤٠٩) .

على هذا النحو مدح ابن المعتز الخلفاء ومن دونهم فئات أخرى ، ولكنه مع هذا لم يقع فبسما لا يليق به ، بل حرص لنفسه - فى الأعم الأغلب - على أبهة الإمارة وعزتها ، وطبيعة الترف وسجبته ، ولكنه آثر وهذا أمر يرد إلى طبيعة تكوينه الاجتماعى والنفسى - أن يتصل بالناس وينغمس وسطهم ، ويدخل غمار حلبة الشعر منشدا ، ولم ينس أنه أمير حين أنشد مدائحه فى بنى وهب ، إذ اختلف موقفه منهم

عن موقف البحترى فى مدح فئة الوزراء ، فهذا يسألهم العطاء ويلح عليه ، وذاك يقتصر على تهنئتهم ورثائهم وشكرهم ويعترف بفضلهم عليه ، وهؤلاء يعطون البحترى قليلا أو كثيرا ، أو يصدونه ، على حين لا ينتظر ابن المعتز شيئا منهم ، من هنا لا يكون صحيحا وجه المقارنة الذى افتعله بعض الباحثين حين قال إن ابن المعتز « نسى أنه أمير فوقف من الحلفاء والوزراء من بنى وهب موقف البحترى منه ، ومن أبيه ، ينشدهم مدائحه ويتوسل إليهم (۱۱۰).

فالموقف مختلف كما رأينا في نصوص شعرهما ، بالإضافة إلى أن العصر لم يفرض على ابن المعتز أن يكون مادحا ، وإنما فرض هو الأمر على نفسه ، حين أحس في ذاته القدرة الشاعرة التي يمكن أن تؤهله للثناء على آل بيته وغيرهم ، من هنا نلمس في شعره كثيرا من صور حياته الخاصة التي تنتمي إلى الطبقة المترفة . كما لمسنا ما ظهر فيه من الاتجاهات العامة في السياسة والاجتماع والعلوم والأدب ، ومن هنا -أيضا- يصبح الأمر واضحا في غير حاجة إلى التدليل على موقفه من التكسب مرة أخرى ، ورأبه في قضية الأرزاق التي انتهى فيها إلى كون الرزق مقدور ا تحسم الموقف :

قل للمطالب قد أنضى ركائب لا تعجلن فإن الرزق مقدور

ويسبب هذا الفهم وتلك القناعة رفض إلا أن يعيش مترفا لا يخشى الفقر:

إذا لم أجـــد بالمال جــاد به الدهر على وارثى والكف فى قبرها صفر وكيف أخاف الفقر والله ضامن لرزقى وهل فى البخل من بعد ذا عذر

وقد انعكس أثر الموقف الاجتماعي لابن المعتز في موقفه الفني من قضية المضمون التي نحن بصددها ، فحاول أن يقف في فنه على مصدرين أساسيين : التراث والعصر، وقد أثر التراث تبعا لنمط ثقافته ، وما هيى و له من علم به ، وحاول أن يعب من العصر لأنه ابن الحضارة يقتنع بها ، ويعيش واقعها ، ويأخذ من أطرافها بنصيب كبير، ولذلك أثر فيه صقله الثقافي ، فحاول أن يعمد إلى الإغراب أحيانا ، ويقدح فكره ليأتي بالجديد (داد) صحيح أنه حاول أن يأتي بهذا الجديد ، ولكن لا ليتفرد به بين شعراء المديح ، بقدر ما أراد أن يكون أمينا مع نفسه في الأخذ من العصر ، كما أخذ

من التراث ، وهو لا يهتم عقارنة مكانته مع غيره من شعراء المدح ، وهو الأمر الذي جعله لا يتهالك ولا يهبط بمستواه في مدائحه إلا في مواطن نادرة جدا ، فهو يحس أنه أمير بصرف النظر عن قضية الخلافة ، فقد كان ولى عهد أبيه المعتز ، وإن لم تسجل ذلك مصادر التاريخ بشكل واضع ، إلا أن البحترى قد ألمح إلى ذلك في أكثر من بيت في مدح المعتز بالله:

رأينا بني الأمـجـاد في كل مـوطن فكانوا لعبد الله في الجود أعبدا (٤١٢)

ولعل هذا الأمل قد راود البحترى حين خلع المعتز أخاه المؤيد من ولاية العهد ، وجعل مكانه شقيقه إسماعيل بن المتوكل (٤١٣)

ويبدو أنه انتظر أن يقوم معه عبد الله في ولاية العهد كما حدث حين أشاد بهما في قصيدة من مدائحه للمعتز أيضا ، يقول :

ولم تر مشل إستماعيل عليني وعليم الكرام بالإضافة إلى ما سبق أن عرضناه من قصائد مشتركة بين المعتز وابنه عبد الله .

هكذا امتلأت نفس عبد الله عزة وإباء بحكم موقعه في حكم أبيه سواء أسبطر عليه الطموح السياسي والرغبة في الوصول إلى الحكم أم لا ، ولما لم يكن له فيه حظوة فقد ارتضى لنفسه أن تصدر عن فن يمكن أن يوجه إلى أبناء أسرته ، ذاكرا أسماءهم دون تحرج أو وجل ، وهو في ذلك فنان مسئول لم يضق بغنه ولا نفر منه ، ولا أدرى كيف ذهب البعض إلى أنه من « الجدير بالتنويه أن ديوان الشاعر المطبوع خال من ذكر شيء عن الأشخاص والحوادث التي نظمت فيها قصائده »(٤١٤).

هي قولة تبدو غرابتها إذا وقفنا بالفعل على الأسماء والأحداث التي وردت في مدائحه فهو يقول في المعتضد:

تغافل لنا يادهر عن نفس أحمد

ويقول فيه أيضا:

أبي الله إلا كل منا سير أحسيدا

وفى الأرجوزة التاريخية يقول فيه : هذا كستساب سسيسر الإمسام أعنى أبا العباس خير الخلق

فما بعده للحصن حصن ولاملجا (٤١٥)

وللحاسدين الرغم والجدع والعشر (٤١٦)

مسهدنب من جسوهر الكلام للملك قسسول عسسالم بالحق فهو يذكره مرة بأحمد ، وأخرى بأبي العباس ، وثالثة بالمعتضد ، وكلها إشارات إلى اسمه كاملا كما ورد في التاريخ ، فهو أبو العباس أحمد المعتضد بالله بن الموفق ابن المتوكل ويقول فيه أيضا:

واعتضد الدين والدنيا ععتضد

وهو موقف يتكرر في مدح المكتفى :

بالمكتسفى كُسفى الأنام همسومسهم ومثله:

وغيدا عليهم طالع مستعبود (٤١٧)

بالله في الله ما أعطى وما منعا

ودمسر مسا كسان جسم عستم

قد حكاه في فعله المشهور (١١٩)

وأقسبل المكتمفي بالله يتسبحمه فأكشر الناس من حمد وتهليل (٢٠٥)

كما ذكر الموفق فيما اشتهر به ، وأحب أن يلقب به ناصر الدين ، وهو لقب سجله

يا ناصــر الدين إذ هدت قــواعـده وأصدق الناس عن بؤس وإنعام (٢٦١)

يا آل وهب مات فاغتفروا فسيسه لخطب فساجع ذنبا

ترك الزمسان أبا الحسسين لكم في غبطه فه بوا له وهبا (٢٢٦)

لآل سليسمان بن وهب صنائع لدى ومسعسروف إلى تقدمها (٢٣٥)

وأسسقى ديارك صسوب المطر (٢٢٤)

كسفى بالله بالمكتسفى شسركم كما يقول:

وكهذا المكتهفي يسهمي عليها ويقول:

التاريخ يقول:

ويرد عنده ذكر آل وهب وجدهم أبي الحسين في قوله :

ويقول فيهم معترفا بفضلهم ومصرحا بذكر أسرتهم :

ويذكر عبيد الله بن سليمان وابنه القاسم حين يمدحه :

أبا القياسم اسلم من الحسادثات

ويقول فيه أيضا مكررا اسمه وذاكراً اسم أبيه:

فخیر لهم مادمت فیهم محکما هناك ثرى لحمى علیه محرما إذا اجتمعا لم يدر من هو منهما (٤٢٥) أبا القساسم اسلم الزمسان وأهله وكيف أخاف الدهر في ظلم قاسم شبيه عبيد الله خلقًا وشيمة

وكثيرا ما يذكر القاسم في مدائحه فيه فيقول على سبيل التصوير:

ويارها شـــحت وليس له شع(٢٦١)

وقدد حكت الأمطار نائل قساسم ويقول في تصوير موقفه منه :

فجهدك في استقدمي وتأخري (٤٦٧)

أبنى لى أن أخسشى الحسوادث قساسم ف وفي دوره من الخلافة حين زفها إلى المكتفى :

ى . إلى ملك كالبدر مقتبل السن (٤٢٨)

لقــد زفــهـا فی حلیــهـا رأی قــاسم

وحين كتب إلى ابن طاهر ذكر اسمه من خلال نسبته إلى أسرته :

وقلت عسى قد هب من نوصة الدهر كما بدأت والأمر من بعده الأمر (٤٢٩) فرحت بما أضعاف دون قدركم فستسرجع فسينا دولة طاهرية

وفي مدح أبي النجم بدر المعتضدي قال:

فكل يوم يضحى بدر بالبدر (٤٢٠)

إن كان ضحى الوري بالشاء والبقر

وفي مدح يحيي بن على المنجم :

إن يحيى - لا زال يحيا - صديقى وخليلى من دون هذا الأنام (٢٦١)

ومن الحوادث التى ذكرها مما انتشر فى الأرجوزة التاريخية ، وكذلك الأسماء التى كثرت فيها ، وينسحب ذكر الحوادث هذا على أكثر من قصيدة من مدائحه ، فكثيرا ما صور الوقائع الحربية التى خاضها ممدوحوه ، ومنها –على سبيل الحصر – مدحه المعتضد ، وقد قسدم ابنه المكتفى من بلد الجسهل (٢٣١) ومدحه المكتفى بالله لما أخذ الخارج بالشام (٤٣٢) وأصحابه بالمصلى (٤٣٤) ، وقوله فى أخذ صالع بن مدرك الطائى ، وهو يمدح المعتضد (٤٣٥) ، وقوله يمدح المعتضد لما رجع من خروجه إلى الموصل (٤٣٦) وقوله لما شهر الخارج فى دمشق الشام بمدينة بغداد (٤٣٥) ، وقوله فى مدح المعتضد حين رجع من قتل البصرى (٤٣٨) ، وقوله فى مدح المعتضد فى القرمطى صاحب الناقة الخارج بالرقة ، وفيها يمدح المكتفى بالله وقد خرج من البصرة (٤٤٠٠) ، وقوله فى مدح الموقق بالله وقد خرج من البصرة (٤٤٠٠) .

هذا عن الأحداث الكبرى في سياسة الدولة وحروبها ، فإذا ما أضفنا إليها أحداث المجتمع العباسي في مجال العلاقات الإنسانية برزت لنا حوادث اجتماعية من تزويج جعفر بن المعتضد بابنة بدر ، وتزويج الهلال بابنة القاسم بن عبيد الله الوزير (٢٤١١)، وقوله في حريق دار العباس بن وقوله في مدح الموفق لما توفي ابنه هارون وعزائه (٢٤٢١)، وقوله في حريق دار العباس بن الحسين (٢٤٤١)، وقوله في مدح عبد الله بن سليمان لما زوج ابنة القاسم بابن أخيه وهب (٢٤٤١)، وقوله في مدح القاسم بن عبيد الله لما لقب ولي الدولة (٢٤٤٥)، وقوله وهو محبوس في يد القاسم (٢٤٤٥).

وليس هنا موضع التغصيل في تلك الحوادث ، بل يكفي منها ما يرد على ذلك القول الذي نفى الأسماء من مدح ابن المعتز ، وإن كان هذا الأمر يزداد غرابة حين نرى نفس المقولة تقريبا تتردد عند أكثر من باحث ، ولقد يظهر جليا في شعره فراره من التورط بذكر أسماء من يمدحهم أو من يعتذر إليهم ما عدا القليل – فنراه يذكر لفظ الخليفة أو الإمام والوزير دون أن يصرح بالأسماء (١٤٤٧).

ونفس الوقت يتردد عند الدكتور أحمد زكى فى قبوله: وهو يحرص على ألا يتورط فى ذكر الأسماء، وعلى ألا يغلو الفلو الذى يحيد به عن جادة الصدق (٤٤٨)، كل هذا يقال فى وقت تجاوز فيه ابن المعتز مجرد ذكر الأسماء إلى التلاعب بها على سبيل الصنعة من اشتقاق وغيره، وحاول أن يتخذ بذلك من اسم الممدوح مادة مدحية تخدم القصيدة فيقول فى المعتضد:

واعتبضد الدين والدنيبا بمعتبضد

وفي المكتفى:

وكسفى بالله بالمكتسفى شسركم

وفيه أيضا :

بالمكتفى كسفى الأنام همسومهم . وفي يحيى يقول :

وغسدا عليسهم طالع مسسعسود

ودمسر مساكسان جسمسعست

بالله في الله صا أعطى ومنا منعنا

إن يحيى - لازال يحيا - صديقي وخليلي من دون هذا الأنام

وأظن ما قدمت يكفى لرفض تلك المقول إذ يكشف عن تعمد الشاعر أن يأتى بالأسماء والأحداث ، ويتلاعب بها محاولا التجويد في الصنعة الفنية قدر طاقته .

هوامش الفصل الثالث

- - (٢) العمدة ١/٠١٠ .
 - (٣) أخبار البحتري ٥٦ .
 - (٤) العبدة ١/٢٥ .
 - (٥) الموشح ١٧٥.
- (٦) تقع هذه الأبيــات في (٢٨) ق ١٧٦. القبصيدة ٦٣٨ في مندح المستعين وأرقامها فيها ١
- . ۲. ۲ . ۱۱، ۱۲، ۱۲، ۱۵ 📱 (۳۱) ق ۲۵۳. .17.11.
 - (٧) ق ۲۸۱ .
 - (۸) انظر دیوان المعانی ۲۹/۱ ۳. -
 - (٩) أخبار البحتري ١٥٤ .
 - (١٠) الذهب ١٠٥.
- (١١) عــبــد الله الطيب / 📱 (٣٨) ق ٢٦٩. المرشيد الى فيهم أشيعيار ▮ (٣٩) ق ٢٢٩.
 - .44./1
 - (۱۲) دیوانی المعانی ۲۸/۱.
 - (۱۳) ديوان المعاني ۲۵/۱.
 - (۱٤) ديوان البحتري ق ۲۲۹.
 - (١٥) أخبار البحتري ١٥٤ .
 - (١٦) ديوان المعاني ٧/١٥.
 - (۱۷) ق ۲ .
 - (۱۸) الديوان ق ٦ .
 - (١٩) الديوان ق ٢٩ .
 - (۲۰) الديوان ق ۲۵۹.
 - (۲۱) ق ۲۸.
 - (۲۲) ق ٦
 - (۲۳) ق ۹۵ وانسطسر ۷ ق . 422

- (١) رسائل الجاحظ ١٢٩/١ . 📱 (٢٤) انظر ق ٣١، ٣٦، ٣٨ ، 📱 (٥١) انتظر ق ٢٧٦ ، ٢٧٩ ، . TOT , TRA , TOT
 - (۲۵) ق ۲۰۵.
 - . ۲۲) ق ۲۲ .
 - | (۲۷) ق ۱۳٦ .

 - (۲۹) ق ۲۲۳.
 - 🌓 (۳۰) ق ۲۳۰.
 - ٔ (۳۲) ق ۲۷۱.
 - (۳۳) ق ۱۷۷ .
 - 🛚 (۲۲) ق ۱۷۸.
 - (٣٥) ق ٤٤٥ .
 - (۳٦) ق ۳۷۹.

 - (۳۷) ق ۲۲۹.

 - العسرب وصناعستسها 📱 (٤٠) ق ٢٥٠.
 - (٤١) ص ١٥٣٦.
 - (٤٢) ص ٢٣٩.
 - (٤٣) ص ١٥٥.
 - (٤٤) ص ٤٨٠ ، وانظر ص ۲۵۲ ، ۸۵۸ ، ۲۱۲، 🖥 (۲۱) ق ۲۵۰ .
 - ۲۲۲، ۱۵۱، ۲۲۴، 📱 (۲۲) ق ۲۲۸، ۱۵۲۰
 - 11. V . OAE
 - (٤٥) ص ٩٦٧.
 - [(٤٦) ص ۷۳۰.
 - (٤٧) ص ١٠٣٩.
 - (٤٨) ص٤٩٩.
 - (٤٩) انظر ق ۲۹۷.
 - (٥٠) حسازم القسرطاجني / منهاج البلغاء ١٩٢.

- .777
- (۵۲) انظر ق ۸۳۸ ، ۲۸۸ ،
- . 124. 744. 74.
 - .٧٧٢ .٣٤١
- (۵۳) انتظیر ق ۹۹۲ و ۲۸۲، . AYA
- (٤٥) ق ۲۸۱، ۲۲۱، ۵۹۵، 7A7, . A7, 773.
- (۵۵) انسط سرق ۳۸ ،۷۱، TAI. OYO
- . YTA . YYY . 12T (0T)
 - (VO) FFY, YYY,
- (٥٨) انظر ق ٢١٤، ٤٩٩.
- (٥٩) انظر ق ٤١٢ ، ٩١٤ ،
- . 377 . 376 . 777
- . T. YTA . 824
- (۲۰) انــظــر ق ۷۱، ۷۵۰،
- . £44 . ٧٣ . . ٢٨٦
- . 37. . 764. 073
 - . AL4 . VVI . VO.

 - - (٦٣) ق ٩٧٣.
- (۱٤) انسطسر ق ۲۳۰، ۳۱،
- **777. A.V. A.Y. FFF**
 - (۲۵) ق ۲۷۵ ، ۲۲۵ ،
- (٦٦) انــظــر ق ٥١ ، ٦٣،
- . 440 . 444 . 014
- . £17 . V.7 . YOY
 - . ٧٠٨ . ٤٩٦ . ٢٣٧

(۱۱٤) ق ۳۷۰ . (۱۱۵) ق ۲۷۰ . (۱۱۳) ق ۲۸۱ . (۱۱۷) ق ۳۵۷. (۱۱۸) ق ۲٤١ . (۱۱۹) ق ۲۷۲. (۱۲۰) ق ۲۶۳. (۱۲۱) ق ۵۸۰ (۱۲۲) ق ۲۶۱. (۱۲۳) ق ۲۷۸. (۱۲٤) ق ۲۷۸. . ۲۸۲ ق ۲۸۲ . (۱۲٦) ق ۲۱٤. (۱۲۷) ق ۲٤۱ . (۱۲۸) ق ۳۷۰. (۱۲۹) ق ۲۲۷. (۱۳۰) ق ۸۵۰. (۱۳۱) ی ۱۵۸. (۱۳۲) ق ۲۷۲. (۱۳۳) ق ۲۸۲. (۱۳٤) ق ۲۸۱ وانظر ق . YYY . YY- . YYY .754 .751 (١٣٥) ق ٤٤٨. (۱۳۶) منهاج البلغاء ۱۹۴. (۱۳۷) ق ۲۳۰. (۱۳۸) انظر ق ۷۵ – ۲۵۵. (۱۳۹) انظر ق ۲۸۳، ۷۱۹، A16 . A. O (۱٤١) ق ۸۸۷. (۱٤۲) انبظر ق ۸۱، ۱۰۳،

. T. 1 . YE1 . 1EV

AFF, YPF, OIA.

(۹۰) ق ۲۲۹ ، ۹۱۹ ، ۲۲ ، .AF, .PY, .O. (۹۱) ق ۲۲، ۷۴۷، ۲۱۳. . TOO (9Y) (۹٤) ق ۸۲۸ ، ۸۱۳. (۹٦) ق ۷۹۳ ، ۲۹۱ ، ۲۸۲ (۹۷) ق ۲۷۳، ۲۷۳. (۹۸) انسطرق ۲۰۵، ۹۸۰ 01A. A3T. FYF. 1. 7.17. (۹۹) ق ۲، ۳۱، ۲۷۳. (۱۰۰) ق ۱۳۰، ۲۷۲، ۸۱۵ (۱۰۱) ق ۲۷۳. (۱۰۲) ق انسطسر ق ۵۰۲، . 46. 134. (۱۰۳) ق ۲۷۲ , (۱۰٤) ق ۳۳، ۷۷۱، ۲۱۵، 771. 671. 577. (۱۰۵) ق ۲۱، ۲۷۲. . ٣٨٧ (١٠٦) (۱۰۷) ی ۱۲۵ ، ۱۲۲. (۸۰۸) ق ۲۷۷. (۱۰۹) ق ۲۳۶. Stefan Spearl, Is- (\\.) lamic Kingship and **Panegyric** Arabic Poetry in the Early آ (۱٤٠) و ۷۸۱. ۲۸۱. 9th Century, p. 21. (۱۱۱) ق ۲۵۷ . (۲۱۲) ق ۲۷۸. (۱۱۳) ق ۲۸۲ .

(۲۷) ق ۲۲، ۲۵۲، ۲۵۲، 🚪 (۴۸) ق ۲۷. **.£17, X77, 773.** (٦٨) انــظــر ق ٦٣، ٧٥ ، TYY . TTF . TYY . 470 . 471 (٦٩) انــظــر ق ٧٥٧، ٤٩٧، 🎚 (٩٣) ٦٦٨ . 774 . 777 . 777 . 677 (۷۰) انــظـــر ق ۲۳، ۱۷۸، 🛚 (۹۵) ق ۷۱۰ ، ۳٤۵ . .£47 . 474 .YAO (YI) (۷۲) انظر ق ۳۳۹ ، ۸۱۷ ، .ATA .OTT (۷۳) انظر ق ۲۸۸، ۳۹۰، . £47 . V. 7 (۷٤) ق انظر ق ۲۵۹ (۷۰) انسطیر ق ۲۸۸،۲۸۸ £47 . V. 7 (۷٦) انبطر ق ۵۸۱، ۲۳۳، .EAV (۷۷) ق٤٢، ۲۹۷ . (۸۷) ق۲۰۷، ۸۸۲. (۷۹) ق۲۲۲، ۲۱۳. (۸۰) ق ۱۰۲. (1A) P13, YFF, F6V. 337. YVO. 00. (۸۲) ق ۵۰، ۲۵۲، ۱۸۸، 4. A. 751. **VI4.137.333.1VY (AY)** (١٤٤) ق ۲ - ۱ ، ۱۲۹ ، ۲۷۲، .177 .416 . 164 (46) (٨٦) ق ٤٥، ٥٥. (۸۷) ق ۵۰، ۲۹۰، ۲۱۹.

(AA) YFY, PPA.

- (۱۷۳) ق ۲۵۱ .
- (١٤٤) ق ٥٠٥.
- (۱٤٥) ق ۵۰۵.
- (۱٤٦) ق ۷۵.
- (۱٤۷) ق ۲۹۷.
- (۱٤٨) ق ۲۹۰
- (۱٤٩) ق ۸۳۸ .
- (۱۵۰) انظر ق ۲۳۰ ، ۷۷۸
 - (۱۵۱) ق ۷۷ه.
 - (۱۵۲) ق ۲۳۰ .
 - (۱۵۳) ق ۲۲۲.
- (١٥٤) نهاية الأرب ١٥٢/٧.
 - (۱۵۵) ق ۲۲۰.
- (۱۵٦) انظر ق ۲۵۳، ۲۳۳، . 277 . 790 . 721
 - . ALA . ALO . YO.
 - (۱۵۷) انظر ق ۱۸ .
 - (۱۵۸) ق ۲۵۲.
 - (۱۵۹) ق ۲۱۱.
 - (۱۲۰) ق ۷۳۵، ۲۵۷.
 - (۱۲۱) ق ۲۲۷، ۲۰۵.
 - (۱٦٢) ق ۷۵۰.
 - (۱٦٣) ق ۲۲۸.
 - (۱٦٤) ق ۲۸۲.
 - (۱۲۵) ق ۲۲۱، ۲۸۲ .
 - (۱۲۸) ق ۱۷۸.
 - (۱۹۷) ق ۲۱۰.

(۱٦٩) ق ۲۹۵.

- (۱٦٨) انسطسر ق ۱۸ ، ۲۹، 🛘 (۱۹۲) ص ۲۳۵.
 - . 144. 144. 40
 - P.Y. YIY, YAB.
 - .0.1. £47. £47
 - 444 . ATA . 646
 - . 444 . 474 . 474 .

- (۱۷۰) ق ۵۵ وانسطسر ص ▮ (۱۹۹) ص ۱۰۳۹ .
 - - (۱۷۱) ص ۲۸۲.
 - (۱۷۲) ص ۹۹۰ : وانظر ص
 - . 197X . 19.79
- ۱۷۷۷، ۹۱۵، ۹۱۰، 🎚 (۲۰۰) ص ۱۹۵۳.
 - . 1744
 - (۱۷۳) ص ۱۸۵ .
 - (۱۷٤) ص ۱۹۰۸ .
 - (۱۷۵) ص ۲۳۹۷ .
 - (۱۷۲) ص ۹٤٧.
 - (۱۷۷) ص ۱۰۱۱ ,
 - (۱۷۸) ص ۱۹۸۹.

 - (۱۷۹) ص ۱۹۰۱.
 - (۱۸۰) ص ۷۷۳.
 - (۱۸۱) ص ۱۸۵.
 - (۱۸۲) ص ۱۷۱۹.
 - (۱۸۳) ص ۱۹۰۰ ،
 - (۱۸٤) ص ۲۰۳ ،
 - (۱۸۵) ص ۵۰۰ .

 - (۱۸۱) ص ۷۰۷ .
 - (۱۸۷) ص ۱۵۱.
 - (۱۸۸) ص ۲٤۸.
 - (۱۸۹) ص ۲۵۰.

 - (۱۹۰) ص ۲۹۳.
 - (۱۹۱) ديوان المعاني ١/٤٤.

 - (۱۹۳) ص ۲۰۱۱.
 - (۱۹٤) ق ۹۵۷ وانسطسر ص
 - 1.11, 5371, 1181.
 - - .1844,1444
 - (١٩٥) ص ١٩٣٦.

- (۱۹۷) ص ١٠٤٤ .
- (۱۹۸) ص ۱۹۱۲ وانظر ص
- .1017.01., 771
- 1.41, 7.41, 4.4
 - . ۹۷۱ ، ۹۹۲ ، ۹۲۸ 🛚 (۱۹۹) ص ۵۶۸.

 - (۲۰۱) ص ۸۱۹.
 - (۲۰۲) ص ۲۰۲۳.

 - (۲۰۳) ص ۱۹۲۵.
 - (۲۰٤) ص ۲۹۹.
- (۲۰۵) انظر ق ۲، ۱۹، ۱۹،
- .00 . 0 . 42 . 44
- .171.17..47.07
- .177 . 177 . 187
- .T. T . TAT . TIT
- .YEE . YEY . YE. . YT. . YOY . YEA
- . EAT , YY , YEY
- .000 . OOT . OE .
- .V . . . 77A . 770
 - .AYV
- (۲۰٦) انظر ق ۲۶۵، ۵۹۵،
 - .ATA
- (۲۰۷) انظر ق ۲۷۲، ۷۸۰،
 - . ٧٦ . ٨٢٥
- (۲۰۸) ق ۲۶۲، ۲۰۵، ۲۱،
 - . IOEA . YYA
- (۲۰۹) انظر ق ۲، ۳۱، ۳۸،
- .47 . 47 . 76 . 67
- .017. 74. . 44
- . TEV . EVT . EAV
 - .TYE
- (۲۱۰) انتظار ق ۱۸، ۲۱۰،

133, 100, 1731, .1444 . 144 (۲۵۸) ص ۲۵۸. (۲۲۸) ص ۱۹٤۸. (۲۵۹) ص ۱٤٥٦. (۲۲۹) ص ۱۹٤۲. (۲۳۰) ص ٤٣٩. (۲۹۰) ص ۸۷٤. (۲٦١) ص ١٦٠٧. (۲۳۱) ص ۱۲٤٦. (۲۳۲) ص ۱۱۷. (۲٦٢) ص ۱۰۷٤ (۲٦٣) ص ۲٦١٦ . (۲۳۳) منهاج البلغاء . (۲۳٤) ص ۱۵۹۹ . (۲٦٤) ص ۱۷۸۵. (۲۳۵) ص ۱۰۷۱ ، وانسظسر (٢٦٥) ديوان أبن المعستسز ق آيضا ص١٠٤٠. . 44. (۲۲٦) ق ۳۸۳. (۲۳٦) ص۲۲۲. (۲۲۷) ق ۲۸۷. (۲۳۷) ص ۱۹٤٦. (۲۳۸) ص ۲۰۵۹. (۸۲۲) ق ۲۲۸. (۲۳۹) ص ۱۰۹۹. (۲٦٩) ق ۲۷۴. (۲٤٠) ص ٤٤٥. (۲۷۰) ق ۲۹۱. . ۲۷۱) ق ۲۹۹ . (۲٤١) ص ١٤١٥. . ۲۷۲) ق ۲۳۲ . (۲٤٢) ص ۱۰۱۸ ، (۲٤٣) ص ۹۹۲ . (۲۷۳) ق ۲۳۸. (۲۷٤) ق ۲۰۶ (۲۶٤) ص ۲۰۶. (۲۷۵) ق ۲۹۱. (٢٤٥) ص ٧٦٥. (۲۷٦) ق ۲۹۱. (۲٤٦) ص ۱٦٨٥ . (۲۷۷) ق ۲۸۹. (۲٤٧) ص ۲۲۷. (۸۷۲) ق ۲۸۹. (۲٤٨) ص ۷۲۷. (٢٤٩) ص ٢٤٩. (۲۷۹) ق ۲۱3. (۲۵۰) ص ۲۲۵۸ ، (۲۸۰) ق ۲۸۰. (۲۵۱) ص ۲۲۷۱. (۲۸۱) ق ۳۹۲. (۲۸۲)ق ۲۸۲، (۲۵۲) ص ۲۰۲۰. (۲۸۳) ق ۲۹۴. (۲۵۳) ص ۲۵۳. (۲۸٤) ق ۲۰٤. (۲۵٤) ص ۲۵۳. (۲۸۵) ق ۲۸۵. (۲۵۵) ص ۸۷٤. (۲۵٦) ص ۹۱۰. (۲۸٦) ق ٤٣٤. (۲۵۷) ص ۱۷۷٦، وانسظہ (۲۸۷) ق ۲۰۳ .

(۲۸۸) ق ۲۰3.

٥٤٢ ، ٥٣٨ ، ٢٨٥ ، 📱 (٢٢٧) ديوان البـحــتـري ص . 317. 073. 023 . YEA . 337 . 37Y . AE . (۲۱۱) انظر ق ۲۸۷، ۷۷۵ . 444 . 090 (۲۱۲) انتظار ق ۲۲۰، ۲۲۰، . 44. . 414 . 444 . 777 . 777 . 777 .717.704 (۲۱۳) انسطسر ق ۵۶ ، ۹۳، . 14A . 16T . A. .W. 1 . YAW . YYY . 444 . 474 . 144. . \$12 . 707 . 774 (۲۱٤) انستاسر ق ۱٤٧٣، .177 (۲۱۵) انظر ق ۲۷۳. (۲۱۱) ی ۲۸۳. (۲۱۷) انسطیر ق ۸۲، ۱۳۷، . 707 . 744 . 747. (۲۱۸) ق ۷۱۸. ۸۹. ۵۲۰ .744, .404, 444 . 787 . 761 (۲۱۹) ق ۲۷۷. (۲۲۰) ق۲۹۱. (۲۲۱) ق ۲۵۷. (۲۲۲) ق ۹۲ . (۲۲۳) ق ۵۰۰. (۲۲٤) ډيوان السحت . 4771 (۲۲۵) ص ۱۷۵۰. (۲۲٦) ص ۳۳۳ ، وانظر في ذلك ص ٢٥٣ ، ٤٧٧ ،

. 844 . 180 . . 318

.704 . 7721 . 7144

! (۲۱۹) ت۷۸۳، ۳۵۱، ۱۸۳. ▮ (۸۱۳) ق ۲۷۱. (۲۸۹) ق ۲۷۵. . (۳۲۰) ديوان ابن المعستسز ق 🖥 (۳٤٩) ق ۳۹۵. (۲۹۰) ق ۲۹۱. .EY9 (YO.) .EYY . 222 3 (791) (۳۵۱) ق ۶۰۹. (۳۲۱) ق ۳۹۱. (۲۹۲) ق ۳۸۵. (۳۵۲) ص ۲۰۵. (۲۲۲) ق ۲۸۳. (۲۹۳) ق ۷۸۳. (۳۵۳) ص ۲۰۹ ، وانظر ص (٣٢٣) الأرجوزة ص ٥٢٠. (۲۹٤) تي ۲۹۱. 793. 790, 303. (۲۲٤) ق ۳۹۷. (۲۹۵) ق ۳۸۳. (٣٥٤) ص ٤٥٥. (۳۲۵) ق ۲۲۲. (۲۹۹) ق ۲۸۳. (٣٥٥) ص ٣٩٩. (۲۹۷) ق ۲۲۱، ۲۳۷. (٣٢٦) ديوان البسحستسري ق (٣٥٦) ص ٣٩٩. (۲۹۸) الأرجوزة AVY, (۳۵۷) ص ۲۲۳. إ (٣٢٧) ديوان المعتز ق ٣٧٩. (۲۹۹) ق ۲۲۹. (۲۵۸) ص ۲۹٤. أ (٣٢٨) ق ٢٤٤. (۳۰۰) ق ۲۳۲، ۲۲۲. (٣٥٩) ص ٤٣٦. (۳۲۹) ص ۹۹۹. (۲۰۱) ق ۲۲۲، ۲۷۵ و ۳۹۹ (۳۹۰) ص ٤٨٥ (۳۳۰) ص ۵۲۸. (۲۰۲) ق ۱۹۹۶ ، ۲۰۶، (۲۲۱) ص ۲۰۱. (۳۳۱) ق ۳۸۳. . £ £ £ (۳٦٢) ص۸٦۵. (۳۳۲) ق ۲۲۲. (۳۰۳) ق۲۲۱. .44. (414) (٣٣٣) ق ٤٤٤. (۲۰٤) ق ۲۲۱. .272 (772) (۲۳٤) ق ععه. (۲۰۵) ق ۲۹۹. . 114 (470) (۳۲۵) ق ۳٤٩ وانسطسر ق (٣٠٦) ق ٢٠٤، ١٥٥. (٣٦٦) ص الأرجوزة ص ٥٦٥ . ٣٨٩ . ٣٧٩ . ٣٩٩. (۲۰۷) ق ۲۸۹، ۲۵۵. (۳٦٧) ص ٤٣٣. (۳۳٦) ق ۲۷۹ . (۸۰۲) ق ۲۸۹. (۳۱۸) ص ۲۰۱. (٣٣٦)ق٧٧٦ وانظر ق٤٣٣ ، (٣٠٩) ق ٤٤٤. (٣٦٩) ديوان البحستسري ص 7**.741 , 7.87 , 7.87** . (۳۱۰) ق ۲۲۲. .777 (۳۱۱) ق ۳۹۹، ۱۱٤. (۳۳۸) ق ۴۸۳. (۳۳۹) ق ۳۹۸، ۲۰۵. (۳۷۰) ص ۲۷۶. (٣١٢) ق AAT, 6 · 3. (۳۷۱) ق ۲۵۵. (۲٤٠) ق ۳۹۱. (٣١٣) ق ٣٩١، ٥٠٤. (۳۷۲) انظر الطيري ۱۰/۸۸. (۳٤١) ق ۳۹۱. (۲۱٤) ق٤٠٤، ١٤٤، ٧٨٧، (٣٧٣) انظر العسقسد الفسريد . TYE 5 (TEY) LYY. .144/0 (٣٤٣) الأرجوزة بيت ٧. (۲۱۵)ق ۱ ۰ ٤٠ ۸۸۳ ، ۸۳۵ ، (٣٧٤) العقد الفريد ٥/٢٧. (۲۴٤) ق ۳۹۱. . 440 . ETA (۳۷۵) انظر کتابنا : قصیدة (٣٤٥)ق٤٤١ وانظر ق٢٢٥ ، (۲۱٦) ق ۲۸۷. المدح العباسية بين (۳۱۷) ق ۱۰۱، ۱۱۱، ۱۸۱، . 277

(۳٤٦) ق ۲۵۷.

(٣٤٧) ق ٨٠٤

. 0 . £ . £ . £

TA. (TIA)

الاحتراف والإمارة.

(۲۷٦) ق ۱۷۲.

| (٤٢٥) ق ٤٣٦. | (٤٠٤) تي ٣٧. | (۳۷۷) ق ۳۸۹. |
|----------------------------|----------------------------|---------------|
| (٤٢٦) ق ٣٩٢. | (٤٠٥) ق ٣٢٨. | (۳۷۸) ق ۲۱۵. |
| (٤٢٧) ق ٢٠٩. | (۲۰۱) ق ۲۲۰. | (۳۷۹) ق ۲۲۱. |
| (۲۸۸) ق ۲۵۳. | (٤٠٧) ص٤٤٦. | (۳۸۰)رق ۳۷۹. |
| (۲۹۹) ق ۲۱۱. | (٤٠٨) ص ٣٩٧. | (۳۸۱) ق ۲۰۱. |
| (٤٣٠) ق ٢٠٤. | (٤٠٩) ص ٤٦٤. | (۳۸۲) ق ۲۱۹. |
| (٤٣١) ق ٤٣٩. | (٤٩٠) عبد العزيز سيد الأهل | (۳۸۳) ق ٤٠٤. |
| (٤٣٢) ق ٣٩١. | / يوم وليلة ص٢٢. | (٤٨٤) ق ٣٣٦. |
| (٤٣٣) ق٨٩٨. | (٤١١) د. مصطفي الشكعة – | (۵۸۵) ق ۲۸۰. |
| ا (۱۳۶) ق ۱۱۰. | الشعر والشعراء في | (۲۸٦) ق ۲۰۶. |
| (۲۵۵) ق ۲۱۱. | العصر العباسي ٣٤٦. | (۳۸۷) ق ۲۰۵. |
| (۲۳۱) ق ۲۰ | (٤١٢) الديوان ق ٢٦٧. | (۳۸۸) ق ۲۰۳. |
| (۲۳۷) ق ۲۲۸. | (٤١٣) انظر المستعبودي في | (۳۸۹) ق ۲۲۷. |
| (۳۸۵) ق ۲۳۵. | مروج الذهب ١١٩/٤. | (۲۹۰) ق ۲۸۷. |
| .127(144) | (٤١٤) د. محمد عبد المنعم | (۳۹۱) ق ۲۰۱ |
| (۱ ع ع) ق ۲ ع ع . | خفاجي ابن المعتز ٣٧. | (۳۹۲) ق ٤٠٤. |
| (۱٤٤) ق ۱۷٤. | (٤١٥) ديوان ابن المعستسز ق | (۳۹۳) ق ۲۷٤. |
| (۲٤٤) ق ۲۵۵. | .٣٨٨ | (۳۹٤) ق ۲۵۱. |
| (٤٤٣) ق ٢٣١. | (۲۱۹) ق ۲۰۸. | (۳۹۵) ق ۲۳۷. |
| (۱۱۱) ق ۱۱۱. | . (٤١٧) الديوان ٤١٦. | (۲۹٦) ق ۲۷۸. |
| (٥٤٤) ق ٧٥٤. | (٤١٨) ق ٢٤٤ . | (۳۹۷) ق ۲۸۳. |
| (٤٤٦) انظر ٤٥٢، ٤٥٣. | (۱۹۱۹) ق ۲۱۰. | (۲۹۸) ق ۷۸۳. |
| (٤٤٧) عبد العزيز سيد الأهل | (۲۲۵) ق ۳۰۵. | (۳۹۹) ق ۷۲۷. |
| ابن المعتز ، ١١١. | ۱ (۲۲۱) ق ۲۳۵. | (٤٠٠) ق ٢٥١. |
| (٤٤٨) ابن المعشر العبساسي | (۲۲٤) ق ۳۸۱. | (٤٠١) ق ٤٥٣. |
| ص٤١. | (٤٢٣) الديوان ق ٤٣٦. | (٤٠٢) ق ٤٥٧. |
| | ا (٤٢٤) ق ٤٠٤. | (٤٠٣) ق ٤٣٣. |
| | | |

الفصل الرابع المرابع المديد الموروث والجديد

(١) ثقافة البحتري .

مصادر -مؤثرات.

(٢) المضمون عند ابن المعتز.

أصداء العصر والحضارة .

ثقافة البحتري

نشأ عنبج إحدى قرى حلب ، وقرض الشعر ، واكتسب من بادية الجزيرة آثارا واسعة متعددة الجوانب في موضوعات فنه وشكله ، ويبدو أنه كان ينتمى إلى طبقة فقيرة في مجتمعه ، إذا أخذنا عا رواه صالح بن أبى الأصبع التنوخي المنبجي من أنه رآه عدح باعة البصل والباذنجان .

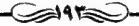
فالنشأة بدوية خالصة ، منحته فرصة اكتساب طبائع البادية وثقافتها خصوصا أنه قد تشبع بها وثقفها ، فأثر في حياته الأدبية ، والمهم في طبيعة النشأة أيضا أنها عربية خالصة أدت به إلى السعى المستمر وراء التراث ، يحاول أن ينهل منه ، ويستوعب قدر طاقته فأخذ منه بمقدار ما أهلته ثقافته .

ومن أساتذته أبو عام ، يقال أنه تتلمذ عليه على الرغم من أنه لم ينهج نهجه ، إذ سلك لنفسه سبيلا أخرى ، وإن كان قد تأثر به أحيانا في احتذاء بعض المعانى وأساليب الصياغة الفنية.

رأبناه يبدأ الدور الأول من حياته الفنية بمدح بعض الأعيان من الشام ، ثم تردد بين فئات الخلفاء ورجال السياسة في بغداد في الدور الثاني الذي عاشه شاعرا بلاطيا، ولعل تنقله بين الشام والعراق منحه الفرصة لكي يتسع بثقافته ، فقد ألم بكثير من الشقافات والآراء الأدبية والنقدية والاتجاهات الفلسفية ، ولكنه آثر أن ينتمي إلى التراث على ألا ينقطع عن الإلمام السريع بما يراه هو نفسه مناسبا له -كشاعر-من تلك الثقافات .

كما رأيناه قادما إلى بغداد في عهد الخليفة الواثق ، وهو يمدح وزيره ابن الزيات ، ويتصل بكبار رجال الدولة ، وتتاح له الفرصة أيام المتوكل ليصبح شاعر الخلافة، يمدح أهلها ، ويدون حروبهم على الثائرين ، ويذكر مواقفهم السياسية المختلفة . .

وقد ثقف البحترى الشعر ، وحرص على أن يدخل فى دائرة المصنفين فيه ، أو المؤلفين بدليل حرصه على وضع ديوان للحماسة الذى اقتدى فيه بأستاذه فى حماسته المشهورة ، وقد جمع فيه البحترى من مختار الشعر لستمائة شاعر فى الجاهلية والإسلام، مما يكشف عن سعة اطلاعه ، وحرصه على أن يكون القديم هو المصدر



الأساسى لفنه وإبداعه وإضافاته وابتكاره ، ويدل وضع هذا الديوان أيضا على أنه لم يكتف بتثقيف نفسه ، بل حرص على أن ينهج نهج شعرا ، القرن الثالث الذين عملوا على أن تكون لهم مؤلفات كغيرهم من العلما ، في ذلك العصر (١١).

وحتى هذا الموقف بدل على أن البحترى عاش مقدسا للتراث ، فكان طبيعيا أن يحاول الإلمام من بقية ينابيعه من غير الشعر ، أعنى الثقافات التاريخية الإسلامية العربية واللغوية والقرآنية والنحوية ، وغيرها مما يصقل أدواته الفنية التي يعالج من خلالها فنه . ويسجل الصولى ما يشير إلى شدة حرصه على الثقافة اللغوية حين يروى عن عبد الله بن الحسين أنه قال : قال لى البحترى : دعانى على بن الجهم فعضبت إليه فأفضنا في أشعار المحدثين إلى أن ذكرنا أشجع السلمى ، فقال لى : إنه يخلى ! وأعادها مرات ولم أفهمهما ، وأنفت أن أسأله عن معناها ، فلما انصرفت فكرت في الكلمة ، ونظرت في شعر أشجع السلمى ، فإذا هو ربا مرت له الأبيات مغسولة ليس فيها بيتا اندرا . كما أن الرامي إذا رمي برشقه فلم يصب فيه بشيء قلبل : أخلى ، قال : وكان على بن الجهم عالما بالشعر » (٢).

وعلى هذا كان حرص البحترى على الاتصال بالأداة اللغوية يوازى حرصه على الاتصال بالأدب القديم ، وكذلك ثقافة العصر التى اكتفى منها بجوانب معينة يوازى أثرها في شعره ، واتفقت مع نظريته فيه ، وترك ما هو دونها ، فقد أثر أن يعتنق من نظريات الشعر ما وجد في نفسه الرغبة الكاملة لتقبله ، ولذلك وقف موقفا مفارقا بين الشعر والمنطق حين رد على عبيد الله بن عبد الله بن طاهر قائلا(٣):

كلفت منطقكم والشعير يغنى عن صدقه كدنبه ولم يكن «ذو القيروح» يلهج بال منطق ما نوعه وما سببه؟ والشعير لمح تكفى إشارتُه وليس بالهسندر طولت خطبُسه

وكأنه بذلك يضع المؤشر الثقافي الدقيق الذي ينهج على أساسه سبيل فنه ، وهو يرفض أن يزاوج بين الشعر والمنطق مستندا في ذلك إلى أدلة تاريخية يعود بها إلى الجاهلية الأولى متمثلا بامرىء القيس وفحولته الفنية دون حاجة إلى المنطق .

من الواضع إذاً أن البحترى لم ينشأ ابنا للحضارة من حيث المولد وظروف النشأة، ولكنه لم يركن إلى حياة البادية ، ولم يهدأ كثيرا فيها ، فسرعان ما رحل وتنقل بين الأمصار والثغور ،فأفاد من كل مرحلة شيئا ، فثقف من البداوة لغتها وعفويتها وفصاحتها وذوقها ، وفي مرحلة التلمذة على أبي قام وقف على التيارات الجديدة التي شغلت العصر وملأت الحياة العباسية ، وتقدم مادحا رجال القصر العباسي خاضعا لظروف أيامه كما خضع لها غيره ، فلقد دفع الشعراء إلى انتهاج سبل معينة في شعرهم ، تلك هي أن يقصدوا بها رجال الدولة من خلفاء ووزراء وقواد وكتاب وغيرهم، عدموهم بالشعر لينالوا جوائزهم ويعيشوا على هذه الجوائز ، وقد اتخذ هؤلاء الكبار من الشعراء وسائل للدعاية لهم ، ونشر سمعة طيبة في شعوبهم فكان كثير مما أنشىء يومئذ في المدح والثناء (1).

وقد فرغنا من عرض هذا الأمر في الحديث عن مدح البحتري وفئات محدوحيه ، ولكن ما يرد هنا هو ذلك النجاح الذي لاقاه البحتري عند محدوحيه من الطبقة العليا في عصر الحضارة ، على الرغم من الانتماء الكامل للتراث ، هو أمر قد يفسر من واقع التيار السلفي في العصر وسنية بعض الخلفاء مثل المتوكل مما سجله التاريخ أيضا ، ويتعرض الطبري لسنيته مرتين في أحداث سنة ٢٣٦ يذكر خبر هدم قبر الحسين بن على ، وفيها أمر المتوكل بهدم قبر الحسين ، وهدم ما حوله من المنازل والدور، وأن يحرث ويبذر ويسقى موضع قبره ، و أن يمنع الناس من إتيانه ، فذكر أن عامل صاحب الشرطة نادى في الناحية: من وجدناه عند قبره بعد ثلاثة بعثنا به المطبق ، فهرب الناس وامتنعوا من السير إليه ، وحرث ذلك الموضع وزرع ما حوله .

ومنه ما يرويه في أحداث سنة ٢٣٩ فمما كان فيها من ذلك أمر المتوكل يأخذ أهل الذمة بلبس دُراعتين عسليتين على الأقبية والدراريع في المحرم منها ، ثم أمره فو صغر بالاقتصار في مراكبهم على ركوب البغال والحمر دون الخيل والبراذين ، وفيها أمر المتوكل بهدم البيع المستحدثة في الإسلام (٦).

ولكن الموقف يصبح عسيرا أمام البحترى لأنه أمام تيار ضخم أساسه الفكر والفلسفة يتزعمه أستاذه ، ولذلك يمكن أن نتصور ما يمكن أن يقع فيه من حيرة فنية انتهىٰ منها إلى تأسيس مدرسة لها خصائصها ومقوماتها ، على الرغم من تأثره بأبى قام لقد كان بين الطبع والرأى يميل إلى القديم والمحدث ، وعليه أن يصنع ما يلاتم الحضارة التى رآها فى العراق ، وقد رأى إقبال الناس على شعر أبى قام يدرسونه ويحفظونه ويشبدون به برغم تحزب المحافظين ضده ، فلم يكن بد من أن يفسر طبعه على الخوض فيما خاض فيه وقد فعل ، فاستعان فى شعره بفنون كثيرة من فنون البديع ، ولكنه نقاها وصفاها واهتم بغريب الألفاظ ، ولكنه جعله فى قصائده تفاريق ، وخالف قياس الاشتقاق حين يؤمن اللبس، وخاض أغراضا لم يعرفها القدماء ، ولكن لم يألف طريقتهم ، ثم رقى بشعره إلى درجة رفيعة ، وقد لزم عمود الشعر فباتت صناعته وكأنها طبع لا يحفل فيه بالصناعة (٢).

ولنترك مسألة عمود الشعر هذه الآن جانبا حتى يأتى دورها فى الدرس الغنى (٨)، ولكن المهم من قول الثعالبى أن البحترى استطاع أن يجمع بين القديم والحديث حين وقف على روعة معانى أستاذه ، على الرغم من صعوبة فنه وتكلفه فيه ، ووقف على ماثقفه من التراث ، وأعجب به ، ثم أخرج بعد ذلك فنا له سماته ومميزاته التى تجمع فى مزاوجة بارعة بين القديم والجديد، وهو قول كاف فى تفسير موقف البحترى ، وإن كان بعض الباحثين يحاول استقصا ، الدوافع فيلقى العب على الظروف السياسية قائلا: ازداد نفوذ الأتراك حين صار منهم قواد الجيوش وحجاب الخليفة وكبار رجال الحاشية ، وإذا لم ينشد الشعر فيمدحهم فإنه حلى الأقل – ينشد بمسمع منهم ، ولذا على من واجب الشاعر أن يحاول الاقتراب من لغتهم ، والوصول إلى أفهامهم ، ولن يتم له ذلك إذا ركب القوافي الصعبة وأكثر من العبارات الغريبة لأن صلة أولئك الجند بالفصحى ضعيفة ، معرفتهم بالأدب العربي محدودة (٩).

وتبدو هذه المقولة داخلة في إطار الحكم على الشكل الفنى ، ولكن ما سبق أن عرضناه من موضوعات قد يكشف من تعسف صاحبها ، وتحملُ أسباب غريبة تكاد تنتهى بالبحترى إلى مستوى من الضحالة لا يتفق وخصائص فنه ، وأيضا تكاد تقضى على البحترى شاعراً من فحول العصر ، وقد رأينا ممدوحيه فلم نستطع أن نقف على هذا الإسفاف أو تلك البساطة ، ولم نر ببنهم فئة تسيطر على فنه ، وعكن أن نسميها فئة جند الأتراك التي يتحدث عنها الباحث ، والتي صورها تحدث انقلابا في فن البحترى ، لقد وقف البحترى أمام الخلفاء خطيبا بليغا ، وكذلك صنع مع كبار

رجال السياسة وأمامه نقاد العصر الذين عاشوا على قدر واسع من الثقافة القديمة والجديدة ، فكيف يتأتى له إذاً وسط تلك الظروف كلها أن يأتى بشعر هذه صفاته ؟! وكيف يتربع في مكانه على رأس شعراء العصر والقصر ؟!

إن هذا القول قد يصدر عن تأثر بما شنه بعض أعداء البحترى ومنافسيه من هجوم عليه ، فمن المعروف أن العلاقة بين البحترى وبين عبيد الله بن عبد الله بن طاهر صاحب شرطة بغداد قد ساءت ، وسارع البحترى فلمح إليه فى بعض شعره بما يشبه الذم ، ورد عليه عبيد الله يمده صديقه ابن الرومى بأشعار ملتهبة ، ويبدو أنهما نددا بضعف ثقافة البحترى ، وأنه لا يعرف فلسفة ولا منطقا ، مما جعله يهجو عبيد الله بالبائية التى ذكرنا أبياتا منها ، ومع هذا فإن تصوره للشعر -بهذا الشكل- لا ينم عن ضعفه أو هبوط مستواه ، ولكن المعارك الفنية استهدفت إسقاطه ، فقاوم ، ولم يسقط فنه ، لأنه يستند فى جوهره إلى أساس متين من التراث الفنى الطويل ، على حين كان ابن الرومى يعيش لعصره فيما يشبه عزلة من معاصريه ، مع تفوقه على زميله تفوقا واضحا بملكاته الشعرية الخصبة ، ولكنه لم يكن يحتفظ للشعر بصياغته الموروثة وتقاليده على نحو ما يحتفظ البحترى فوقع بعيدا عن ذوق الكثرة الغالبة من الشعراء والنقاد (١٠٠) .

وكأن أساس ماورد عند البحترى من فن القدماء ما يتعلق بمضمون المدحة ، وهذا أمر يحتاج إلى درس طويل حول مصادر هذا المضمون . وحتى نتبين الموقف على حقيقته يمكن أن نتدرج مع ماورد فى قصائد الشاعر من إشارات صريحة تنتهى إلى إدراكه طبيعة مصادره ، ووعيه بها ، واتصاله بأصولها اتصالا مباشرا عن طريق التناص ، والإلحاح على معان يمكن الرجوع بها إلى مظانها الأولى ، وفى المرحلة الثانية يمكن الوقوف على محتوى المدحة لتلمس أبعاد تلك المصادر التراثية وما تركته فيها من تأثير فنى .

تعلندية المصادر

فى المستوى الأول نجد مصادر البحترى تنطلق من استلهام المصادر الإسلامية والتأثر بها ، فهو يورد فى شعره كثيرا من الآيات القرآنية ، أو يعتمد على الإشارة إلى معانيها أحيانا ، أو يتأثر بالقصص القرآنى حينا ثالثا ، المهم أنه يتخذ من القرآن الكريم مادة كبرى تكثر استعانته بها ، وإلحاحه عليها ، وإشاراته إليها . ولعل الموقف هنا يحتاج إلى عرض صور مختلفة من تلك النماذج التى تهمنا كثرتها ، إذ هى دليل على مدى أصالة المصدر وقوة تأثيره فى الشاعر . فمن التأثر المباشر بالقرآن فى المعنى وأحيانا فى اللغظ :

لم يكِن جــمـعُـهم على المرج إلا زيداً طار عن قناك جــفــاء (١١١) يفيد فيه من الآية الكريمة ﴿ فأما الزيد فيذهبُ جفاء ﴾ (١٢١).

يقول:

ويكفيك من فيضلِ الدنائيسَرُ أنَّهِما إذا جعلت في الزاد ثانية التقوى (١٣) يأخذ من الآية الكريمة : ﴿ وتزودوا فإن خير الزاد التقوى ﴾ (١٤).

ويقول:

تذكر مدحزونا وأنّى له الذكرى وفاضت بغزر الدمع مقلته العبرى (١٥١)

وإن كان موضع الإشارة هنا في مطلع القصيدة ، وقد أفاد من الآية القرآنية الكريمة : ﴿يومئذ يتذكر الإنسان وأني له الذكرى ﴾ (١٦١) .

ويقول :

قسيت من طلبي للغانيات وقد شأونني حاجتي في نفس يعقوب (١٧)

متأثر بالآية الكريمة : ﴿ إِلا حاجة في نفس يعقوب قضاها ﴾ (١٨).

ويقول :

ظل والد أننا بغــادون نخـالاً مـزتيا أكله وطلعًا نضـيـدا (۱۹) متأثر بقوله تعالى : ﴿ والنخلُ باسقاتُ لها طلع نضيد ﴾ (۲۰).



ويقول :

وكان الإله قال لنا: في الاله على الله على الله

ويقول

ترى به الحسساد من سسروه ناراً على أكبادهم موقدة (^{۲۲)} من قوله تعالى : ﴿ وما أدراك ما الحطمة نار الله الموقدة ﴾ (۲۵).

ويقول:

آثار بأسك في أعدا و دولتهم أضحت طرائق شتَّى بينهم قددا (٢٦) من قوله تعالى : ﴿ كنا طرائق قددا ﴾ (٢١).

وقوله :

إذا قسيل قسد فَنِيَ السسائلون قسالت عطاياك: هل من مسزيد (٢٧) متأثر بقوله تعالى : ﴿ يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد ﴾ (٢٨) وقال :

وحل له عـــقـــد أمـــر وثيق وهُد له ركن عـــز شــديد (٢٩) من قوله تعالى : ﴿ قال لو أن لى بكم قوة أو آوى إلى ركن شديد ﴾ (٣٠) . ويقول :

أنفذتهم يا أمين الله مقتلتا وهم على جرف من أميرهم هار (٣١) ويقول أيضا:

تدارك عصصبة منا حسيارى على جسرف من الحسدثين هار وكلاهما مستمد من قوله تعالى: ﴿ أَم من أُسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم ﴾ (٣٢).

ويقول:

تتسوخى الهسدى وتحكم بالحسس لق ونرجسو تجسارة لاتبسور (٣٢)

من قوله تعالى: ﴿وأنفقوا مما رزقناهم سرا وعلانية يرجون تجارة لن تبور ﴾ (٣٤). ويقول:

يحين ردى العدى فسيه ويهدى لها اليوم العبوس القمطرير (٣٥) من الآية الكريمة : ﴿ إِنَا نَخَافَ مِن رَبِنَا يُومَا عَبُوسًا قَمَطُرِيرًا ﴾ (٣٦).

ويقول:

والأرضُ خاشعة تمسد بشقلها والجو معتكر الجوانب أغبر (۲۷) من قوله تعالى في سورة فصلت : ﴿ ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة ﴾ (۲۸). وفي سورة النحل ﴿ وألقى في الأرض رواسي أن تميد بكم ﴾ (۲۹).

فاسعد بمغفرة الإله قلم يَزَلُ يهبُ الذنوب لمن يشاء ويغفر الأرض من قوله تعالى : ﴿ ولله ملك السموات والأرض ، يغفر لمن يشاء ويعذب من

من خوله بعانی : ﴿ وَلِنَهُ مِنْكَ السَّمُواتِ وَالْأَرْضُ ، يَعْفُرُ مِنْ يَسَا وَ وَيَعْدِبُ مِنْ یشاء ﴾ (٤١)

ويقول:

ويقول:

وجنة عدن « مستى حللت بهسا شهدت أن القاطول كوثرها (۱۲) حستى تَحُلَّ وقد رحل الشرابُ لنا «جنات عدن» على الساجور ألفافا (۱۲) من قوله تعالى : ﴿ أُولئك لهم جنات عدن تجرى من تحتها الأنهار ﴾ (۱۱).

ويقول أيضا :

يتولى الإحسان قولاً وفعالً ويطبع الإله بسطاً وقبضاً (63) وكلاهما من قوله تعالى: ﴿ والله يقبض ويبسط وإليه ترجعون ﴾ (٢٦). ومن مثله ذلك قوله:

يبيت معنى النفس من لوم أصله بأن يقبض الرزق الذي الله باسطه (٤٤) ويقول:

حسبنا الله في إدامة ما عبو دنا فيك وهو نعم الوكيل (٤٨)

من قوله تعالى : ﴿ وقالوا : حسبنا الله ونعم الوكيل ﴾ (٤٩).

ويقول:

آلیت لا أجهد الطائی ملتمسا جدوی ولا أسأل الطائی إلحافا (۱۰۰) من قوله تعالى : ﴿ تعرفهم بسیماهم لا یسألون الناس إلحافا ﴾(۱۰) ویقول :

من زيادات النقـــيــصــات له طبقُ يركــبُــه بعــد طبق (٥٢) من قوله تعالى : ﴿ والقمر إذا اتسقُ ، لتركبن طبقا عن طبق ﴾ (٥٣) ويقول :

ترادفسهم خسفضُ الزمسان ولينه وجسسادهم طلُّ الربيع ووابله (٤٥) من قوله تعالى : ﴿ فإن لم يصبها وابل فطل ، والله بما تعملون بصير ﴾ (٥٥) ويقول :

يتــفــرعن للرجــاء دنو الغــيم والودق خـــارج من خـــلاله (٥٦) من قوله تعالى : ﴿ ثم يجعله رفاتا فترى الودق يخرج من خلاله ﴾ (٥٠) . ويقول :

حلفت بمن أدعـــوهُ ربًا ومَنْ لَهُ صلاتى ونسكى -خالصاً- وقبامى (۱۸۰) من قوله تعالى : ﴿ قل إن صلاتى ونسكى ومحياى وعاتى لله رب العالمين ﴾ (۱۹۰) ويقول :

ملك يدرأ الإساءة بالعسف ويجزى الإحسان بالإحسان الأردا) من قوله تعالى : ﴿ هل جَزاء الإحسان إلا الإحسان ﴾ (١١) ويقول :

مرج الإلهُ بسبيب كفك للندى بحرين بالمعروف يلتقيان (١٩٢) من قوله تعالى : ﴿ مرج البحرين يلتقيان ﴾ (١٣٠)

وكما كثر الاقتباس من الألفاظ والآيات القرآنية نجده يتأثر في كثير من مواطن

شعره بالقصص القرآني ، سواء في ذلك تأثره بشكل مباشر أم بروح القصص القرآني وخصوصا قصص سليمان عليه السلام من ذلك قوله:

كـــأن جن سليـــمــان الذين ولوا إبداعها فأدقوا في معانيها قالت: هي الصرح تمثيلا وتشبيها (٦٤)

فلو تمر بها بلقسيس عن عُسرُض وقوله:

غسريب التسأليف والتسمسريد لو بدا حــسنه لجن سليــمـان الخــروا من ركّع وسـُـجُــود (١٥٥)

فــــوق صــــرح ممرد من قـــــوارير

ويرد هذا القصص في الآيات القرآنية : ﴿ قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرد من قوارير ﴾ (٩٦٠).

ويقول:

وغدوتها شهر وروحتها شهر(١٧) تبيت أميام الريح منهيا طليعية من قوله تعالى : ﴿ ولسليمان الربح غدوها شهر ورواحها شهر ﴾ (٦٨)

وقصة موسى عليه السلام مع اليهود ، يقول مصورا محدوحه بموسى وسليمان :

وكنت موسى هدى القوم الالي جهلوا جاء سليمان يتلو قولك العمل(١٦١)

وكان كالعجل غرً الجاهلون به وكان كالجسد الملقي فجئت كما

وقصة فرعون:

إله لأن النيل من تحسسه يجسري(٧٠) فعسجسبت من فسرعسون إذ ظنَّ أنه من الآية الكريمة : ﴿ أليس لي ملك مصر وهذه الأنهار تجري من تحتى ﴾ (٧١).

ويشير إلى قصة ناقة نبى الله صالح ، وما فعله قوم ثمود حين طلبوا من نبيهم ناقة تظهر لهم من الصخرة ، فانصدعت الصخرة وخرجت ناقة ثم تلاها سقب ، ولكن القوم عقروا هذا السقب فكان نذيرا لهم بالعذاب والحجر بلدهم ، يقول البحترى : وكسانوا تمسور الحسجس حق عليسهم وقوع العذاب والخصى لهم سقب (٧٢)

حيث يشير إلى أن الخصى نذير هلاك لهؤلاء القوم ، ما كان ولد ناقة صالح نذير هلاك لقوم ثمود . ويتأثر بقصة «السامري» الذي أضل بني إسرائيل إذ أمرهم أن يقذفوا بحليهم في النار ففعلوا ، فأخرج لهم عجلا مجسدا له صوت ، وقد حرم على السامري أن تكون له صلة بمجتمعه وجاء في القرآن أن موسى ﴿ قال فاذهب فإن لك في الحياة أن تقول لا مساس ﴾ (٧٣) ، يقول البحترى :

فاختفض جناحك لى وصنى إننى كالسامرى متحرم بمساس (١٤٥) ويكثر عنده تأثره بقصة عاد وثمود ، وهو متأثر فيها أيضا بقوله تعالى : ﴿واخفض جناك لمن اتبعك من المؤمنين ﴾ (٧٥).

تشوف أهل الغرب فارم بعنزمة إلى إرم إذ مانعت وعسمادها (٧٦) من الآية الكريمة : ﴿ إِرم ذات العماد ﴾ (٧٠).

ويقول:

وإنما هلكت من قسسبلكم إرم الأنهم نصحوا دهراً فما قبلوا (٧٨) من قبوله تعبالي في قبصبة عباد : ﴿ أَلَمْ تَرْ كَيْفُ فِيعِلْ رَبُّكُ بِعِبَادٍ. إِرْمُ ذَاتُ العماد كه (٧٩).

كما يكثر تأثره غير المباشر بالحس القرآني في قوله:

وأرتنا السجاد سيما طويل الله سيل في وجسهم لهما آثار (٨٠) من الآية الكريمة : ﴿ سيماهم في وجوههم من أثر السجود ﴾ (٨١).

وقوله:

إخفاءها أثر السجود البادي

ومتسهجد يخفى الصلاة وقد أبي وقوله:

منى وبالبسيت الحسرام العستسيق ركسسانها من كل فع عسميق يكبرون الله لا مسخسبر عن رفث منهم ولا عن فسسسوق

حلفت بالمستعى وبالخسيف من تحسجسه الأركب مسخسشسوشسة

من الآية الكريمة : ﴿ وأذن في الناس بالحج بأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق ﴾ (٨٤)، وقوله تعالى: ﴿فلا رفث ولا فسوق ولا جدال في الحج ﴾ (٨٥). ويبدو تأثره بالثقافة الإسلامية وإلمامه عا دار في العصر من علوم التفسير فيشير إلى الناسخ والمنسوخ ، في مثل قوله :

وقد رفعت عن نجرهم آیة الندی کما رفعت منسید آیة الرجم (۸۹۱) و کذلك قوله:

حستى تركت لهم يومسا نسسخت به ما يأثر الناس من أخبار صفينا (۱۸۸) ومن مصطلحات التفسير يذكر التأويل والتنزيل ، في قوله :

قسول يتسرجسمه الفسعسال وإنما يتسفسهم التنزيل بالتسأويل (۸۸) ويظهر حسه بالقصص الديني ، واستغلاله في عرض صور من التاريخ الإسلامي في مثل قوله:

كسما لم ينل إبليس آدم إذ سمعى ولم يمح من نور النبى أبو جمهل ((۱۹۹) وقوله :

ولما التقى الجسمعان لم تجتسع له يداه ولم يشبت على البيض ناظره المنافية وكذلك يظهر تأثره بالحديث الشريف وعلومه في مثل قومه:

خلق أتبت بفخسطُله وسنائه طبعا فجاء كأنه مصنوع وحديث مجد عنك أفرط حسنُه حستى ظننا أنه مسوضوع (۱۹۱)

ومن مصطلحات علم الحديث يفيد في قوله : من خيرهم خلقا سمحا وأقعدهم فضلا وأكثرهم في السرو إسنادا (٩٢)

ومن تأثره بمصطلحات علوم التفسير والحديث أيضا قوله:

قسول يتسرجسه الفسعسال وإنما يتسفسهم التنزيل بالتسأويل ماذا نقبول وقد جمعت شستاتنا وأتيستنا بالعسدل والتسعسديل (٩٣) وقوله:

تمله المنا أيوب إن له الله عز الحياة وفيها الرغب والرهب (٩٤) وقوله:

فأفاءها وافى العزيمة صدقت أيامه الترغيب والترهيبا(١٩٥)

ومما يرد عنده ويظهر تأثره فيه بالفقه الذي كثر فيه الحديث حول الفروع والأصول فوله :

له نبعة في العز طالت فروعها وطاب ثراها واطمأنت أصولها (٩٦)

هذا عن تأثره بالنص القرآنى بشكل مباشر أو غير مباشر من قصص دينى ، وكذلك تأثره بعلوم الحديث والتفسير من حيث المصطلحات التى دارت في عبالم المفسرين والمحدثين فوعاها الشاعر وأبرزها في شعره كما رأينا .

وامتداداً لهذه الأبعاد التراثية نراه واعيا بالتراث الشعرى ، وهو أمر تتعدد جوانبه عنده ، فكثيرا ما يورد ما يشف عن وعيه بالأسماء التراثية لشعراء العرب ، عن علمه عا عندهم وقراءته أشعارهم ، من أمثلة تلك الإشارات نراه قائلا :

أطلال عـزة في لوي تيـماء (٩٨) سـراعـا فـعـدن منه بطاء (٩٨) مارتجاها الشـماخ عند عـرابه (٩٩) لقلت ماحدثوا عن حاتم كذب (١٠٠) إرث أكـرومـة وإرث فـخـار (١٠٠١) ـه ف حـاتم فـيـه عـبـده (١٠٢) يزر على الشيخين زيد وحاتم (١٠٠١) من حاتم غير جود بالذي يجد (١٠٠١) لديه لأمـسى حـاتم وهو عـاذله (١٠٠١) ب حاتم الجود شعبا غير مرءوب (١٠٠١) ووصلت أرض الروم وصل «كشيس» وأزرت الخيول قبر «امرىء القيس» أرتجى عنده فيواضل نعسمى لولا مواهب يخفيها ويعلنها لك من «حساتم» و «أوس وزيد» لا يقيسن حاتم الجود في الجود إليه باوع من طي كانه قسميسه ما استغرب الناس إفضالا ولا اشتهروا إلى مسسرف في الجود لو أن حاتما إذا تبسدي زيد الخسيل لأمسه

ومن شعراء الجاهلية نراه يردد اسم «امرىء القيس» كنا رأينا وطرفة بن العبد وغيرهما:

ولبيدا وقوم آل نهيك (١٠٧)

ولا بكيت طرفية و زهيراً ويذكر الأعشى والنابغة:

وبكى النابغان من فرط وجد ثم صناجة القريض المحوك (١٠٨)

ويرد في شعره من هذه الأسماء أيضا حشد من أسماء كبار الشعراء في الجاهلية وصدر الإسلام وعصر بني أمية من ذلك قوله:

— الفصل الرابع —

ألوى بأربد عن «لبسيسد» واهتسدى أبقى مسآثر من مسجسد ومن كسرم وأنا لبسيسد آخسر دمسعسة وكذاك طرفة حسن أوجس ضربة سسسوابق من شسسرف أول ومعان لو فسطتها القوافى أو كسأنى أحسوك حسوك زياد

«لابنى نويرة»: مالك ومتهم (۱۰۹)
عفت مآثر عن كسعب ومن هرم (۱۱۰)
يصف الصببابة والمكارم أربد (۱۱۱)
في الرأس هان عليه قطع الأكحل (۱۱۲)
أكسده الأعسشى بما أكسده (۱۱۳)
هجنت شعسر جسرول ولبيد (۱۱۶)
أو كسانى أبو داود الإيادي

ومن شعر الصعاليك المشهورين يذكر السليك بن السلكة في قوله :

مسفسازة صدر لو تطرق لم يكن ليسلكها فرداً سلبك المقانب(١١٦)

والشنفري في قوله:

فقطعتها ركض الجواد ولو مشى في جانبيها الشنفري لم يسرع (۱۱۷) ومن شواعر العرب يذكر ليلي الأخيلية في قوله:

لو أن ليلى الأخيلية شاهدت أطرافيه لم تطر آل مطرف(١١٨)

وهو يصرح بانتمائه الفني لهؤلاء الجاهليين ارتباطا تاريخيا فيعدد من أسمائهم :

ما حديثى إلا حديث كليب وبجسيسر والحسارث بن عسباد

ومن الشعراء المخضرمين يذكر حسان ثابت في جاهليته واتصاله بالغساسنة :

فظلت كــحــسان وظل مـحــد كحـارث بن غــسـان وآبة جلق

ومن شعراء عصر صدر الإسلام وبنى أمية رأيناه يذكر كثير عزة في بيت سابق ، كما يذكر الشماخ والكميت وذا الرمة وابن هاني ،

أين شماخ والكميت وذو الرمعة وصاف مهمه ونبيك ؟ أين ذاك الظريف أعنى ابن هاني حسسنا وبه نديم ملوك؟ (١١٩)

وهو يستكمل صورة هذا الوعى التراثى حين يضمن شعره أبياتا أو صورا أو ألفاظا من الشعر القديم ، كما نرى في قوله :

أدارهم الألى بدارة جلجل سقاك الحيا: روحاته وبواكره (١٢٠)

يشير إلى «دارة جلجل» التي ذكرها امرؤ القيس في معلقته.

كما يشير إلى قول النابغة:

ولست بمستسبق أخسا لا تلمسه على شعث أى الرجسال المهسذب في قوله مضمنا:

خــلاتق لو يلقى زياد مـــــالهـا إذن لم يقل أى الرجـال المهـذب(١٢١)

وغلى غرار ما ذكره من أسماء المواضع في شعر امرىء القيس ذكر أطلال طرفة :

أصب الأصائل أن برقة منشد تشكو اختلافك بالهبوب السرمد (١٢٢) وقوله:

أهوى البراق على تعادى قبصدها وأعسد أهواهن برقبة ثهسميد (١٢٣٠) وقوله:

سألت الغوادي ملحفا في سؤالها وناشدتها في سقى برقة ثهمد (١٢٤)

أضحت معاهد ذاك الحزن مقوية وأقفزت منهم العلياء فالسند (١٢٥) كما تأثر بالعباسيين ، وعلى رأسهم أبو تمام وصرح بذلك في قوله :

وحسبسيب إذ قسال وهو مسروق ديمة سمحة القيساد سكوب (١٢٦)

يشير بذلك إلى مطلع قصيدة أبى قام في مدح محمد بن الهيثم بن شبانه:

ديمة سمحة القياد سكوب مستغيث بها الشرى المكروب

وينسحب هذا الموقف عنده على استلهامه لبعض الأمثال العربية ، وهو يصرح بفكرة ضرب المثل :

يامن له أول العليـــا وآخــرها ومن بجـود يديه يضـرب المثل (۱۲۷) وقوله:

حسسبك أن تحسرم المديح ومسا

ومن تضمين الأمثال عنده قوله:

— الفصل الرابع —

حـشف رادف له سـو ، کــيله (۱۲۹)

ناقهة للسهاع والغبن منه وقوله:

ولو لم تدافع دونها لتفرقت أيادي سبا عنها سباء ابن يشجب (١٣٠)

تفرقوا أيدى سبا: مثل يضرب للتبدد لا اجتماع بعده وأصله تفرق قوم سبأ بعد السيل، ويتكرر عنده عرض هذا المثل في أكثر من بيت ذلك قوله أيضا:

وليست أبدى سبا أيدينا (١٣١١)

فاستار سيرة أزد شير قديما (١٣٢)

أيدى سبا وبعرض غير مقتسم

لم تقلب قلوبنا يوم هيجاءورد العراق وملكهـــا أيدي سيبيا لم يمس إلا عال منه مسقستسسم

ويقول في مثل آخر:

رد کسعب أنك وارد فسمسا وردا (۱۳۲) أرض فكل الصيد في جوف الفرا

من ذاك قسيل لكعب يوم سسؤده إن ترم إسـحـاق بن كنداجـيق بي

يعود إلى المثل: كل الصيد في جوف الغرا(١٣٥).

ويقول:

سعت تبغياه الخلافة رغبة إليه بأدنى قبصدها واعتسادها ولكنها اختارته بعد ارتيادها (١٢٦)

فيمنا علقيتيه خبط عناشينة الدجى

من المثل يخبط خبط عشواء يضرب لمن يتعرف في الأمور على غير بصيرة .

ويقول:

(۱۳۷) الناس ساد «عصام» لا مثل ما في الناس ساد

سيساد الأثام بنغيسيية ويجيبوده

نفس عنصنام سنودت عنصنامنا

يشير إلى المثل الذي أخذ من البيت:

وجسعلتسه ملكا همسامسا

ويقول:

لمتنى إن رمسيت في غسيسر مسرمي وعبزيز على تضيسيع سنهسمي (١٣٨)

فربات أشار بذلك الى المثل القائل: رب رمية من غير رام » .

كما تظهر معالم تأثره بالتاريخ العربي الجاهلي في بعض إشاراته إلى الأسماء القديمة أو أو الحوادث من مثل قوله:

تفانى الناس حتى قلت عادوا إلى حرب البسوس أو الفجار فلولا الله والمعست بدنا كسا بادت جديس من وبار (١٣٩١)

وتكثر الأمثلة في التدليل على ثقافته من التاريخ الإسلامي ويكفى أن نشير إلى ما ورد عنده من عرض تاريخي طويل لبيت بني هاشم ، وهو أمر مردود لطبيعة ثقافته الإسلامية السياسية (١٤٠٠) وكذلك عرض وذكر الشعائر الإسلامية (١٤٠٠) وانتشار القسب بالأماكن المقدسة الإسلامية (١٤٠٠)، والتعرض للتفصيل في الأحداث التاريخية (١٤٠٠)، وذكر كثير من الأسماء من التاريخ القديم والإسلامي (١٤٠٠)، ولم يكن تعرضه للهجوء على خلافة الأمويين إلا نتيجة اعتماده على تلك الثقافة التاريخية الإسلامية ، وهو يكثر من تحديد أسماء المواقع والأعلام والقواد (١٤٥٠)، كما وصف أحوال الأمويين تفصيلا (١٤٠٠)، وهو يستمد من ثقافته الإسلامية أيضا في مدح بني هاشم (١٤٠٠)، وتنتشر ثقافته التاريخية بهذا الشكل في كثير من المواقف التي يعرض فيها لتحديد مكانة عدوجيه ، أو أصالتهم أو تشيعه لفئة منهم (١٤٥٠).

ويبقى تأثره بالحس الأسطوري الذي انتشر - على قلة - في بعض شعره من مثل قوله :

سلا عن عقابيل الشباب وفوتهما أطارت بها العنقاء أم سبقت جلوى

والعنقاء طائر خرافي تذكره الأساطير

وقوله :

أتت دون ذاك العسهد أيام جرهم وطارت بذاك العيش عنقاء مغرب (١٥٠)

وقوله:

وغدوة تنين المشسارق إذ غسدا فبث حريقا في أقاصى المغارب (١٥١)

والتنين قليل التردد في أشعار العرب ، وإنما يوجد في الأخبار المتقدمة الموجودة مع أهل الكتب السالفة وإذا فسروا قالوا : التنين حية لها سبعة أرؤس ، وهم يشبهون الرئيس بالحية ، فأراد أبو عيادة المبالغة فشبه الممدوح بالتنين (١٥٢).

1.4

وترد عنده كلمة أسطورة في قوله :

وعند الأمير نصرة أن أهب بها أضلل أساطير الخؤون المبهرج (١٥٣)

فهذه ملامح من معالم الحس التراثي الذي عاشه البحترى وثقفه فأشار إليه تلك الإشارات الكثيرة ، أما عن كيفية تأثير هذا الحس في أساليب المعالجة الفنية في قصيدة المدح في مضمونها فسوف نتعرف عليه بتفصيل يوضح أبعاد القضية عنده ، ويحسن أن نقف أولا عند ثقافه ابن المعتز لنرى ما بين الشاعرين من تشابه أو مفارقات في طبيعة الفكر والثقافة، مما يفيدنا بعد ذلك في رؤية المصادر المشتركة عند كل منهما .

ب) ثقافة ابن المعتز

لم تخل نشأنه من نعسة وحرمان في نفس الوقت ، ويبدو أن جدته -أم المعتزوكانت رومية تسمى قبيحة - قد تولت أمر تربيته ، فوفرت له من أبرز علماء العصر
ومؤدبيه من تولى أمر تعليمه وقام على تثقيفه . ولذلك يبدو أن ما تهيأ له من ثقافة
يفوق كثيرا ما هيىء لغيره من أبناء الخلفاء ، ولهذا نراه « منعمًا بالقياس إلى الذين
كانوا يعيشون في ظلم وذل الأمراء والخلفاء» (١٥٤).

وعلى هذا كان ابن المعتز بحكم طبيعة النشأة يأخذ بنصيب غير قليل من متع الحياة (١٥٥٠)، بالإضافة إلى ماورثه عن أبيه من حب للشعر، وتشجيع الأدب، أو لنقل هي حياة القصور المترفة التي تدفع من يعيشها إلى اللهو عما جعله يفتع بيته للندماء في بعض الأيام وبعض الليالي يسمعون ويشربون (١٥٥١).

من هنا يمكن أن ننتظر في حياته صلات أدبية تؤثر في كيانه الفني ، وموهبته الشعرية ، كما ينبغي أن نلاحظ أن مجالسه الشعرية « لم تكن لهوا خالصاً ، فقد كان يختلف إليه كشيرون من علماء اللغة والأدب ، وفي مقدمتهم الميرد وثعلب أستاذاه وصديقاه (۱۵۷).

إذاً تدخلت حياته الاجتماعية عاملا رئيسيا مؤثرا في وسائل تثقيفه ، ومعالجة أدوات فنه ، بما أتاحته له تلك الحياة من مقومات ساعدته على أن ينهل من منابع كثيرة، شأنه في ذلك شأن البحترى كما ذكرنا آنفا ، بالإضافة إلى كثرة صلاته ، ذلك أنه لم يكن محروما اجتماعيا وإن كان هذا يفهم من قول الدكتور طه حسين ، ولكن الأدق من ذلك أنه كان محروما سياسيًا ، حين عجز عن تحقيق طموحاته في الوصول إلى الخلافة ، وعانى الخوف ، وهو يخوض معترك الحياة من هذه الناحية ، فوقع في صراع نفسى، أراد فيه أن يصمد ، أو يسجل مقدرته على القيادة ويصور مؤهلاته في هذا الاتحاه :

إذا شئت أوقرت البلاد حسوافرا وسيسارت ورائى هاشم ونزار وعم السياء النقع حتى كأنه دخان وأطراف الرماح شرار

وربما كان موقفه في هذا الفخر مبررا فهو أمير من بيت الخلافة ، من حقه أن



يطمح إليها أو يحلم بها، ومن حقه أن يصور إعراضه عنها صادرا عن رغبة خاصة لاتنتهى إلى الضعف ، أو القصور حتى إذا خالف هذا الأمر الواقع التاريخى ، ولكنه على الرغم من ثرائه المادى نراه يخشى الفقر أحيانا ، ولكنه أمر ليس مطردا عنده ، إذ ربما كان يخشى أن يتحكم فيه أبناء عمومته من الخلفاء ، وكانوا قد تحكموا فى موارده إلى حد ما ، ولذلك تعرض للحديث عن الأرزاق فى مواقف سبق ذكرها ، ويبقى منها محاولته فى فلسفة القضية حين صور إحساسه بقيمة المال فى مجتمعه :

إذا كنت ذا تروة من غنى فنانت المسود في العالم وحسسبك من نسب صورة تخسبسر أنك من آدم

ولكنه على أية حال وجد من سبل العيش ووسائله ما أهله لأن يعيش منعما إذ وهبه أبوه إقطاعا كبيرا بالشام ، ولابد أن يكون قد وهبه إقطاعا آخر ، أو إقطاعات أخرى في العراق ، ثم كان عنده ما ورثه عن جدته قبيحة ، ولابد أنه كان ينال راتبا كثيرا أو قليلا من الدولة لعهد عمه المعتمد الذي امتد حتى سنة ٢٧٩ (١٥٨١). وتتأكد دقة هذا الوضع الاجتماعي إذا لاحظنا مجالسه وإسرافه في خمرياته ، وهي شياء لا تصدر إلا عن شاعر توفرت له متع الحياة ، ومهما يُقل من أنه كان يصدر في ذلك عن رد فعل لواقعه إلىنفسي بعد مقتل أبيه ، إلا أن هذا الموقف لابد أن يكون له سند اجتماعي من الغني والثراء الذي جاء في وصف ابن الفراج لبعض مجالسه ، فليس يكن لواصف الصبوح في مجلس شكل ظريف بين ندامي وقبان ، وعلى ميادين من النور والبنفسج والنرجس ومنضود من أمثال ذلك ، إلى غير ما ذكرته من جنس المجالس ، وفاخر الفرش ، ومختار الآلات ورقة الخدم ، أن يعدل بذلك عما يشبهه من الكلام البسيط الرقيق الذي يفهمه كل من حضر إلى جعد الكلام ووحشيه ، وإلى وصف البيد والمهامه والظبي والظليم والناقة والجمل والديار والقفار والمنازل الخالية المهجورة (١٩٠١).

وهو قول يبدو غريبا إذا عرضناه على الموقف التراثي للشاعر ، لولا ما قدم له أبو الفرج من أنه مشهور في فضائله وآدابه شهرة تشرك في أكثر فضائله الخاص والعام ، وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المجددين ولا تقصر عن مدى السابقين ، وأشياء ظريفة من أشعار الملوك من جنس ما هم بسبيله (١٦٠).

فمن الصحيح أن ثمة مفارقة يجب الانتهاء من تصورها في تقليده للقدامي ، إذ إن هذا التقليد لم يصدر عن رغبته في مجاراتهم، أو إبراز قدرته على ذلك ، بقدر ما صدر عن طبيعة ثقافته وموضوع شعره ، ومع هذا أضاف إليه الكثير حين اختار وأبدع في تصوير ما اختاره منه .

ثم يصدر أبو الفرج مرة أخرى حكما مطلقا على فنه فى إطار ظروفه الاجتماعية ، وممن صنع من أولاد الخلفاء فأجاد وأحسن وبرع وتقدم جميع أهل عصره فضلا وشرفا وأدبا وشعرا وظرفا وتصرفا فى سائر الآداب أبو العباس عبد الله بن المعتز (١٦١١).

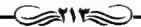
وبعيداً عن الأحكام العامة والمطلقة يحسن أن نبدأ مع الشاعر في إطار ثقافته المنظمة التي صنعت منه شاعرا ، فقد تتلمذ على أيدى أساتذة عُدوا من نجوم المعرفة في زمانه ، وأول معلميه أحمد بن سعيد الدمشقى المحدث الإخباري ، ويروى أن البلاذرى المؤرخ سعى عند جدته كي يصبح من معلميه ومؤدبيه ، فغضب ابن سعيد ولزم بيته ، وكانت سن ابن المعتز حينئذ ثلاثة عشر عاما ، وعلم بغضب أستاذه ف، كتب إليه أبياتا يترضاه بها ، وهي تصور ثقافته تصويرا دقيقا إذ يخاطبه بقوله :

أصبحت يا ابن سعيد خُزت مكرمة سربلتنى حكمة قد هذبت شيمى أكون أن شئت قسا فى خَطابَتِه وإنْ أُسَا فَكَرَيَّد فى فسرائضسه أو الخليل عسروضيًا أخا فطن عُسقَا شكر طويلٌ لانفاد له

عنها يُقَصَّر من يحفى وينتعلُ وأجبت غرب ذهنى فهو مشتعل أو حارثا وهو يوم الفخر مرتجل أو مثل نعمان ما ضاقت بى الحيلُ أو الكسسائى نحسوبا له علل تسقى معالمه ما أطت الإبل

وكان عمن اتصل بهم محمد بن يزيد المبرد القالم الأديب اللغوى الكبير ، وكذلك العباس أحمد بن يحيى ، هذا بالإضافة إلى طبيعته العربية التي تمثل فيها روح العالم والذوق العربي السليم (١٦٣).

وترد أهمية مسألة العروبة هذه في محاولة ابن المعتز للرد على الشعوبية حين حرص على الرجوع بالبديع إلى التراث، جاعلا منه جزءاً من اللغة العربية عندالقدماء، ولا يبقى منه للمحدثين إلا الإفراط والإسراف، ففي عقليته وثقافته ما هو عربى مستمد من الأصل والبيئة والاتجاه (١٦٤).



وليست مسألة عروبة ابن المعتز في حاجة إلى جدل أو إعادة عرض ، فهي ليست قضية - أصلاً - إذ إنه سليل الأسرة الحاكمة ، وهي أسرة عربية وحكومة عربية ، فكان طبيعيًا أن تنتهي هذه المقدمة إلى النتيجة السابقة التي مثلها اتصاله بالتراث العربي القديم وحرصه على الثقافة العربية ، ولم يكن ليبدأ حياته العلمية المنظمة إلا بعد أن استكمل رغبته ، فيها وما بلغ الخامسة عشرة حتى تبين أهله ومؤدبوه ما خلب لبهم تماما ، وكان إدمانه على قراءة الكتب والرسائل ومقابلة الأعراب الذين يفدون على «سر من رأى» و «بغداد» يلفتهم إلى مدى ما يتمتع به من جلد على التحصيل (١٠٥٠)، كما ساعد على التأثر بالشعر والنبوغ فيه طبيعته الخصبة ووراثته المزاج الشعرى من أبيه ، ونضوج دولة الشعر في زمانه (١٦٦٠).

وكان عبد الله بن المعتز ذكيا أديبا فطنا نابها ذا نظرات وأعماق ، ومن هنا كانت ملامح طبيعته ونشأته ، لذلك لا نتوقع منه مجرد شاعر ، أو مؤلف كتاب واحد لأبناء فنه ، وإنا ترك مجموعة من الكتب بينها الرائد الأصيل والقيم النفيس (١٦٧).

وتكفى هذه الشهادة للشاعر على إبراز طاقته وإمكاناته فى أن يحتل مكانا مرموقا بين الشعراء ، وقد تركت - عن عمد - الحديث عن مؤلفاته ، لأن هذا أمر يطول درسه وبيان أثره فى الدراسات النقدية المنهجية المنظمة ، ولسنا فى حاجة ملحة إليه هنا ، إذ المهم أن نرى كيف أثرت ثقافته بمختلف فروعها ومصادرها فى فن المدحة فى شعره .

ولعلنا نلمس -بهذا الشكل- أن ابن المعتزقد أصبح عتلك ما عكن أن يسمى بالإحساس التراثى المعنى أو الفكرة، وهذا الإحساس التراثى الازم الستمرار كيان الشاعر وهو يجعل التقاليد جزءاً عما نسميه بالأصالة (١٦٨).

وقد ساعده واقعه السياسى بشكل مباشر على أن يمنح قسطا كبيرا من وقته للشعر والأدب، وكان يقرأ كتابات سابقيه، ويفكر فيما يقرأ ناقدا ومحللا (١٦٩١) ويظهر من خلال ذلك تقديسه للتراث وإلمامه به في شكل دقيق وواضح، حين رأى الفنون في كتابه البديع من منظور قديم، ترتد إليه في القرآن الكريم والحديث الشريف وأشعار الجاهليين والإسلاميين.

فلم يكن ليصدر تلك الأحكام إلا نتيجة مدارسة طويلة ، وإلمام بتلك المصادر التى كونت فكره وثقافته ، ومكنته من إصدار الأحكام من خلال شواهد تطبيقية كما صنع في كتاب «البديع» . وكأنه يقيم مزاوجة دقيقة بين مصادر ثقافته القديمة والجديدة حين يؤلف كتابه في «طبقات الشعراء المحدثين» وهو يصور ثقافة واسعة بالشعر العباسي الحديث كما يصور نظرات نقدية طريفة وذوقا مهذبا صافيا (١٧٠٠).

ولعله قد تأثر بأساتذته في وسائله النقدية ومناهجه ، إذ رأينا المبرد من أساتذته وهو عالم اللغبة والأدب المشهور الذي انتهى إليه نحو البصرة بعد طبقة الجرمي والمازني (۱۷۱).

وكان المبرد ذواقة في نقد الأدب العربي ، وخصوصا القديم منه ، مما زاد في دوافع ابن المعتز إلى الجرى وراء القديم وفحصه ، ومحاولة تقليده ، فإذا كان هذا هو موقفه مع كبار أساتذة زمانه كان طبيعيا أن تستوى له أسباب المعرفة ، والتعرف على القديم والجديد ، وإذا كان هذا يمكن أن يمثل غطًا من الثقافة المنظمة التي أخذها عن أستاذه مباشرة ، فلا بد -أيضا – أن يكون قد تأثر بمن سبقه من الشعراء الذين أثروا في تشكيل ذوقه وصقل مواهبه الفنية ، وبصفة خاصة أبو تمام والبحترى .

تشابهوتميز

نهل ابن المعتز إذاً من ينابيع الثقافة في عصره ، وحافظ على روح الثقافة العربية الخالصة في شعره وآثاره الأدبية ، واكتملت له مقومات ثقافته مطبوعة بطابع المحافظين ومعروضة في ذوق المجددين ، ومستندة في كثير من معالمها إلى القرآن والحديث والتاريخ الإسلامي ، والشعر القديم والأمثال العربية ، ومن هنا أنصفه من قال فيه أنه لم يكن نباتا طفيليا في أرض الفكر (١٧٢١).

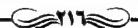
إذ يبدو نضجه الفكرى واضحا في عكوفه على ذلك التراث الطويل ، مستوعبا له، ومتكنا عليه ، وآخذا منه ، مؤمنا بأنه أغلى ممتلكاته التي يجب عليه أن ينميها بإبداعه الخاص، وكأنه يؤمن بأن التطور في الأدب لا يمكن أن يكون كفرا بكل القيم الموروثة ، أو تنكرا لكل المقومات الثابتة التي اكتسبت عبر طريق الزمن الطويل صفة الخلود والبقاء (١٧٣).

وعلى هذا كان ابن المعتز واعيا ومدركا حقيقة ما هو صانع بهذا التراث وإلى أى مدى يمكن أن يفيد منه ، ويضيف إليه ، فقام التجديد عنده على الاتصال بالموروث القديم حيث يقف موقف الرقابة ، لا موقف السيطرة حرصا على أن يقوم البناء الفنى على أسس ومقومات هذا التراث في غير هدم للأصول أو تبديد للقيم (١٧٤).

هذا عن طبيعة الشاعر واستعداده ، وماهيئ له من سبل الثقافة والعودة للموروث والتعامل معه . وحين يأتى دور العصر نراه أيضا صالحًا للتأدب والتعلم ، إذ كان يهيئ لكل متأدب فرصته في النبوغ ، ولعل هذا كان دافعا من دوافع حرص أهله على أن يدفعوا به إلى أعلام المؤدبين والعلماء لتثقيفه ثقافة أبناء الخلفاء ، وليدرس علوم اللغة والدين والتاريخ . بالإضافة إلى قبول العصر لتلك المجالس التي قامت على البحث والمناظرة وتحصيل المعرفة والدقة في عرضها ، ولعل هذا ترك في ابن المعتز انطباعاً خاصا إزاء العملية الشعرية ، إذ جعله يؤثر الرويَّة على البديهة والارتجال ، إذ يرى في ذلك السلامة والأمن ، حيث يقول :

القول بعد الفكر يؤمن من زيفه شيتسان بين روية وبديه (١٧٥)

وقد كان عصره عصر العلم القديم والحديث وعصر اللغة والقصص والأخبار



والشعر والغناء والفن والنقد والفقه والتفسير ومذاهب الكلام ، وقدر لابن المعتز -كما رأينا- أن يتم تأديبه ، ويتوفر على مجالس العلم القديم ، كما ألم بعلم العصر ، وقد رأيناه يلتقى بجمهور كبير من العلماء ورجال الأدب .

ولم يكن استكشاف غاذجه فى البديع إلا نوعا من الردة الشقافية إلى التراث القديم، محاولة منه للبحث والتنقيب فيه ، حتى سلم له بعض القدماء بتحقيق السبق فى هذا الميدان ، يقول الصولى : «إنه كان يتحقق بعلم البديع تحققا ينصر دعواه فيه لسان مذاكرته (١٧٦١).

ونبدأ معه المشهد التطبيقى فى مصادر المدحة فيما يتعلق بقضاياها الموضوعية وأبعادها التاريخية ، لنرى إلى أى حد أشارت إلى فروع ثقافته ، وما فى تلك الأصول من الأصالة ، وهل تتفق نتائج الدراسة التطبيقية النصية مع تلك المقدمة النظرية ، أم أنها ستغير منها ، لقد جا ، فى معجم الأدبا ، أن لابن المعتز ثقافة فى علوم الدين تثقف بها من صغره على يد أستاذه أحمد بن سعيد الدمشقى وسواه ، وعلينا الآن أن نلتمس أثر ثقافته الدينية وإلمامه بمعان من القرآن الكريم والحديث الشريف وغيرهما من مصادر تراثية وكيف قصد إلى فى شعره الإفادة منها .

غمن مظاهر الحس الإسلامي العام عنده:

أتى قسدر والله مستعط ومسانع على منا أرى إنى إلى الله راجع (١٧٧)

لقدد رمت مسا يدينك منه وإنَّمسا أيذهبُ عُسمسري والعسوائقُ دُونَه

ومنه كان تعرضه لفكرة الأجر والاحتساب:

إنَّ الجروع صبور بعد إنعام (١٧٨)

وبادر الصبر نحو الأجر محتسبا ومنه الضلالة والوزر:

قسد کسان بدُّل دینهم تبسدیلا حتی أثیت برأسه محسولا(۱۷۹) ضلوا وقسادهم إمسام ضسلالة مسازال يحسمل دائبسا أوزارهم وذكر نار السعير:

نار دنيا من قبل نار السعير (١٨٠)

لمن النبار أوقب بالمصلي

— الفصل الرابع —

وفي نفس الإطار من التأثر غير المباشر ذكر الذنب والمغفرة والذنب والشفاعة والحق والعدل والصراط:

> لا تلومسوا مسجسازيا بابتسداء وقوله:

وإن مسذنب حلته كل وسسيلة صراط هدی یقضی علی الجسور عدله

وذكر المصحف والقارىء:

فكأن البرق مصصحف قسار وذك الكبائر:

ودينك ألا تتمسقى سسسائلا بلا وذكر العقاب والوعد والنذر:

وعسقسابه عسدل وعسزمستسه والإثم والصبر والضر والشياطين :

فخنذ وأجند رأيا وأقندم على الردى وعاص شياطين الشباب وقارع النوائد

كما يذكر جنة عدن:

لو حللنا وسط «جنة عــــدن»

ومن التناص المباشر مع الآيات القرآنية - قياسا على ما رأيناه قبل ذلك عند

عـــسى الله إن الله ليس بغـــافل

البحترى- نجده يقول:

فسمسا بكت عليسهم السسمساء

ليس بعض الذنوب بالمغسف

فعندك للجساني من الحلم شسافع ونور على الدنيا من الحق ساطع(١٨٢)

فانطباقا مرة وانفساحا (١٨٣)

فإن قلتها لى فهى إحدى الكبائر (١٨٤)

كسالمسرفى ووعسده نذر (١٨٥)

وشـــد عـلى الإثم المآزر واصـــبــــ ـب وارفع صرعة الصبر واجبر (١٨٦١)

لاقترحناك عليها اقتراحا (۱۸۷)

ولابد من يشر إذا ما انتهى العسر (١٨٨) من قوله تعالى : ﴿وما الله بغافل عما يعملون ﴾ (١٨٩). ﴿وإن مع العسر يسراً ﴾

لما أتيح لهم القسطساء (١٩٠)

متأثراً بقبوله تعالى: ﴿ فيما بكت عليهم السماء والأرض وما كنانوا منظرين (١٩١١).

وقوله في الأرجوزة :

حستى إذا مل الحسيساة وضبجسر وقسال ليت المال جسمعا في سقسر تأثراً بقوله تعالى: ﴿سأصليه سقر ﴾(١٩٢).

ويقول في الأرجوزة أيضاً:

حستى افستسدى حسيساته وأدى مسسالا يهسسد الحسسامليين هذا تأثراً بقوله تعالى: ﴿تكاد السموات يتفطِّرن منه وتنشق الأرض ، وتخر الجبال هذا ﴾ (١٩٣).

ويقول

تبت ید قسیسرته أی بحسر ندی طبت وهضینة عز ذات أركان (۱۹۵) من قوله تعالى : ﴿ تبت یدا أبي لهب وتب ﴾ (۱۹۰).

ومن صور تأثره بالقصص القرآنى :

كناك كان فاعلا سلبمان إذ أمكنت حكمة وسلطان (١٩٦١) وقوله :

كان سلبسمان النبى أطاره بحنانة تنضو الرياح عقيم (١٩٧٠) من الآية الكريمة : ﴿ولسليمان الربح غدوها شهر ورواحها شهر ﴾ (١٩٨١).

ومنه قوله :

أتبــاع مــرأة وأسـرى هدهد إن حضروا لم يكرموا في المشهد (۱۹۹۱) من قوله تعالى : ﴿ إِنَّى رأيت امرأة عَلَكهم .. (٢٠٠).

ويقول في الأرجوزة :

وهربت سيسفينية الطوفيان منها إلى الجيودي والأركان مناثراً بقوله تعالى في قصة سيدنا نوح: ﴿ فلبت فيهم ألف سنة إلا خمسين

--- الفصل الرابع ---

عاما فأخذهم الطوفان ﴾ (٢٠١). ومن قوله تعالى أيضا: ﴿ وغيض الماء وقضى الأمر واستوت على الجودى ﴾ (٢٠٢). كما يذكر من قصة سيدنا إبراهيم :

وهم رمسوا في النار إبراهيسسا لما رأوا أصنامهم رميسها (٢٠٣)

من القصصة في الآية الكريمة: ﴿وتالله لأكسيدن أصنامكم بعد أن تولوا مديرين ﴾

كما يشير إلى قصة سيدنا يوسف في الأرجوزة:

ودانيكال قد رموا في الجب ككفيرا وشكًا منهم في الربُّ وكذلك إلى قوم عاد :

ومسزق الأعسراب في التبكلات في وأهلكوا إهلاك قسوم عساد (٢٠٥) ومن الحس الديني المتعلق بعلوم الحديث والفقه قوله في الأرجوزة :

وطعنوا في الفقية والحديث وعبياوا من ميت مبعوث وقد أشار أيضا إلى بعض الأسماء التراثية للشعراء، ولكن على قلة في شعره من مثل قوله:

يد حاتم كبنانه لشماله مما حاتم مع ممثله معدود لو ظل يملك حساتما أعطاكسه هبسة ولم ير أن ذلك جسود (٢٠٦)

كما عمد - شأنه شأن البحترى - إلى تضمين الأمثال في شعره:

بقـولون قـد أودى فـقلت رويدكم بظنكم لم تبلغ العـصب الدمـا (٢٠٧)

مشيراً بذلك إلى المثل القائل: بلغ السيل الزبي (٢٠٨) وهو يضرب حين يبلغ الشر النهاية . ويشير أيضا إلى اصطلاحات النحويين فيستخدم الأمر والنهي والتقديم في قوله:

ومسسا زال يداه الإمسسام برأيه ويقول في الأرجوزة (٢١٠):

> مسسضطرب الآراء والأحسسوال يستحمل الغريب في خطابه ويزجمه الناس إذا تكلمها

وبالعز والتبقديم والنهى والأمر (٢٠٩)

والزى والألفاظ والأفسعال وغامنات النحوفي كتابه منفخرا مجهورا متغلصت

وإلى جانب تأثره بمعانى القرآن الكريم والقصص الدينى والحديث الشريف والأمثال والشعر القديم، تكشف علمه بأسرار اللغة وخبرته بفن الشعر وصناعته فيما استلهمه من القديم، وما ارتضاه لنفسه منه. وهو أمر يرتد إلى طبيعة المجالس الأدبية التى أثار فيها مؤدبوه القضايا والدراسات والروايات والأخبار، فقد كان مجلسه في سامراء ملتقى العلماء والشعراء والكتاب وفصحاء الأعراب، تكثر فيه المناقشات الأدبية والعلمية المفيدة، ولما تحول إلى بغداد في عهد ابن عمه المعتضد تحولت داره إلى ندوة كبيرة للعلماء والأدباء.

وقد كان من حظ داره أن يختلف إليها الدمشقى أستاذه ، وابن جرير الطبرى ، واليزيدى النحوى ، وابن دريد ، والأخفش الأصغر ، والصولى ، وهارون بن المنجم ، وابن ثوابة الكاتب ، وأبو القاسم جعفر بن قدامة ، وغيرهم من كبار المثقفين .

كان طبيعيًا إذاً والأمر كذلك أن يتوجه ابن المعتز صوب القديم ، وينهض بفنه من خلال حركة الردة الفنية التي يستطلع من خلالها تراثه ، ويتأثر به في شعره على مستويات مختلفة في المضمون والشكل الفني على السواء .

واستكمالا لصورة مصادر ثقافته التراثية نقف معه عند تأثره بالتاريخ الإسلامى وكيف ورد منبعا مهمًا في شعره ، وهو أمر ارتبط بظروفه السياسية ، وموقعه من بيت الخلافة العباسية ، عا اضطره إلى التصدى للعلويين في عنف حيث حاول أن يندد بثوراتهم، ويفند حججهم ، ويعطل دعواهم ، مستظهرا عليهم بعرض مفاخر أسرته ومآثرها ، مشيرا بذلك إلى حوادث تاريخية تتعلق بأمرهم مع الدولة ، وقد رأيناه يتقدم إلى العلويين معتذرا عن هجائه لهم ، وحدد موقفه من على بن أبى طالب رضى الله عنه ، مادحًا له ، وفي تلك القصيدة نلمح أكثر من إشارة تاريخية إسلامية ابتدا ، من عرض موقف على من رسول الله صلى الله عليه وسلم في أول الدعوة ثم في وقت الهجرة :

وأول من ظل في مسسوقف وكفئها لخيسر نساء العسباد وفي ليلة الغسسار وقى النبي وبات دريتسسه في الفسسراش

يصلى مع الطاهر الطيب مسأ بين شسرق إلى مسغسرب عسشساء إلى الفلق الأشهب مسوطن نفس على الأصعب(٢١٢) ثم يعرض دوره في غزوات رسول الله صلى الله عليه وسلم: ففي غزوة الخندق يسجل موقفه البطولي، وما يقال من أن عليا قد قتل عمرو بن ود، في تلك الغزوة، يقول ابن المعتز:

وعسمسرو بن عسبد وأحسزابه سقماهم حسما الموت في يشرب

وكذلك يذكر ما صنع بمرحب -وهو أحد اليهود الذين قتلهم الإمام على رضى الله عنه في رواية- (٢١٣):

وسل عنه خييب ذات الحصون تخسيس ك عنه و عن مسرحب ثم ما حدث للحسين وملابساته التاريخية :

ولا علجب غلير قلل الحسين يقسمى عن المسلوب

وفى غير البائية نجده فى هجومه السياسى على القرمطى صاحب الناقة الخارج بالرقة يلتمس مادته من التاريخ الإسلامي وأحداثه:

وما أفلح الجمل العائشي فتصفلح ناقتكم أنتم (٢١٤)

مشيراً بذلك إلى موقعة الجمل بين الإمام على وعائشة بعد مقتل عثمان ، وهو يعتمد على تسجيل الدور التاريخي لأسرته ، ويحكى دورها في عهد الرعيل الأول من المسلمين يقول مقارنا بين بني العباس وغيرهم في تلك الفترة :

سقاكم بنا الله صاء السماء فيهلا هنالك قد مستم في الله صاء السماء في مسجلس غيراة حنين تغيرا المائيق إذ غيرتم (٢١٥) وبين النبي وأنصياره عقدنا المواثيق إذ غيرتم

وقد عرض الطبرى هذا الموقف التاريخى حيث حاولت هوازن وثقيف التصدى للرسول على بعد فتح مكة ، فخرج إليهم على رأس جيش من المسلمين ، والتقى بهما في وادى حنين ، فانهزم المسلمون ، ولم يبق مع النبى إلا نفر من المهاجرين والأنصار وأهل بيته من بينهم أبو بكر وعمر وعلى والعباس وابنه الفضل وغيرهم ، فحين رأى الرسول على من الناس ما رأى قال : أبن أيها الناس ، فلما رآهم لا يلوون على شىء قال : يا عباس اصرخ يا معشر الأنصار يا أصحاب السمرة .. فتألب المسلمون والتحموا من جديد فكتب لهم الفلع (٢١٦٠).

وهكذا سجل عبد الله دور جده في معركة حنين ، واستسقاء عمر له في يوم الرفادة ، مبينًا بذلك الفضل الذي خص به العباس من بيت أهل رسول الله على .

ومن الواضح أن ابن المعتز قد اتخذ من معلوماته التاريخية سندا وأساسًا في مهاجمة العلويين ، فوظف التاريخ في خدمة السياسة والفن المدحى ، ولذلك أفاض في عرض القضية ، فغلبت على مدائحه صورها .

وكان يقظا واعبا في موقفه مع أسرته، كما كانت الحكومة العباسية -بدورهايقظة واعبة لأية حركة مناوئة لها تصدر من قبل العلويين أو غيرهم ، فكثيرا ما انتابت
العلويين لحظات من الثورة ضد الدولة ، وكثيرا ما أعلنوا خلافهم على أبناء عمومتهم،
ونتيجة كثرة هذه الثورات لجأ إلى انتحال اسم العلويين بعض الثائرين حتى يكسبوا
عطف المؤيدين لهم ، مثل ما كان من شأن ثورة الزنج وحركة القرامطة .

وقد كان موقف بعض خلفاء بنى العباس - كما رأينا - معتدلا مع العلويين ، فخفت ثوراتهم في عهدهم ، كالمأمون والمعتصم والواثق ، كما كان بعضهم وعيل إليهم كالمنتصر (٢١٧).

وقف ابن المعتز مدافعا ضد القرامطة ، فهاجمهم بلسانه ، كما هاجمهم المكتفى بجيوشه ، ونكل بزعمائهم ، وقضى على كبير قادتهم ، وهو المعروف باسم (يحيى بن زكرويه) فاستبشر ابن المعتز ، واستشار التاريخ الإسلامي واقتبس مما ثقفه من أحداثه، فنهض بهذا العب الفني الذي صور من خلاله واقعة الجمل في قصيدته التي مطلعها:

أيا طالبسين قسد عسدتم إلينا فسذوقسوا كسما ذقستم وهو يشير أيضا إلى ماذاقوه على أيدى خلفا ، بنى أمية ، كما نراه مستبشراً في استقباله الخليفة من قتالهم :

مرحبأ بالملك القادم بالجد السعيد

كما يشهر صاحب الشامة على الفيل ، كما كانت العادة آنذاك فيمن يؤتى به من كبار العصاة والخارجين أسيرا إلى بغداد ، فيعجب ابن المعتز بهذا ، ويسعد به ، ويصوره وهو عدم المكتفى :

أقسول لما تبسدى راكب الفسيل وصع ما كان من قال ومن قبيل يزف في القيمد مغلولا إلى سقر مقسما بين تصبيح وتطبيل

-CATTE

فأكشر الناس من حسد وتهليل کالشمس حسنا وفی قرد علی فیل^(۲۱۸) وأقسبل المكتفى بالله يتسبعه انظر إلى حكمـة الأقـدار في ملك

ولما قبتل الخارجي وأصحابه بالمصلى وأوقدت النار يغلى بها الزيت ، ويصب عليه، صورً ابن المعتز ذلك بلا حرج ، وكأنه ينذر كل من تسول له نفسه أن يخرج كما خرج هذا، فذاق العقاب الذي يصوره ويستمد فيه من التاريخ الإسلامي:

نار دنیسا قسیل نار السسعسیسر رحسمسة الله في قسديم الدهور قد حكاه في فعله المسهور اس بالشام ليس بالمقبور ليس بعض الذنوب بالمغسفسور

لمن النبار أوقــــدت ببالمصلى ذاك مــــا سنه علىً عليـــه وكدا المكتفى يسمى عليا كم قستسيل مسعسفسر من بني العسب لا تلومسوا مسجسازيا بابتسداء

وكأنه يجعل التاريخ في خدمة هذا الموقف الذي صنعه المدوح ، فيشير إلى إحراق عبد الرحمن بن ملجم قاتل الإمام على بعد التمثيل به (سنة ٤٠هـ) من قبل ابنه الحسن، ويذكر السيوطى: « أن الإمام عليا رضى الله عنه أوصى ابنه بعدم المثلة ، والاكتفاء بالضرب بالسيف» (٢١٩).

ويستغله في محاكاة الممدوح للأجداد ، وهو سند مدحى ينفذ من خلاله أيضا إلى تبرير الموقف الذي يستكمل صورته بعرض مالاقاه بنو العباس من القتل بالشام على يد الأمويين وقد تركت جثثهم في العراء.

ولذلك لم يتحرج الشاعر في عرض تلك الصور وتكرارها "كما جاء في تصوير الخارج في دمشق بالشام عدينة بغداد لما شهر:

قسد كسان بدل دينهم تبسديلا ما زال يحمل دائبا أوزارهم حتى أتيت برأسه محمولا فليهنك الظفر الذي أوتيتم وليردد الأعمداء عنك نكولا(٢٢٠)

ضلوا وقسادهم إمسام ضسلالة

وهكذا أفاد ابن المعتز من التاريخ في هجومه على العلويين والخارجين ، كما أفاد منه في اعتذاره عن هجائهم ، فيذكر تفاصيل الموقف مشيراً إلى حادثة الحجيج الذين رثاهم حتى يبرر موقفه ، وعدح عليا ، معتمدا في ذلك على تاريخ على رضى الله عنه مع رسول ﷺ كما رأينا في الأبيات . ويعرض الطبرى قصة الحجيج الذين تعرضت قوافلهم للسلب والنهب والقتل من الخارجين على الخلافة مرتين ، الأولى في سنة ٢٨٦ في عهد المعتضد ، وكان الذي تعرض لها صالح بن مدرك الطائي ومعه الطالبيون ، فقتل الرجال ونهب الأموال ، وسبى النساء ، ويبدو أنها كانت حادثة مؤلمة ، وتعرضت هذه القوافل مرة أخرى إلى القتل والنهب سنة ٢٩٤ في عهد المكتفى ، وكان الذي تصدى لها وأوقع فيها هو زكرويه بن مهرويه كبير رؤساء القرامطة ، ويظهر أنها لاقت من الشدة والعنف أكثر مما لاقته القوافل الأخرى (٢٢١).

وقد رثاهم ابن المعتز -كما قلنا- في الأرجوزة ، إذ أشار إلى تأولهم أشعاره ، فذكر صحب صالح وأعوانه :

وصالع يستعسر نار الحسرب في شدر أعسوان وشدر صبحب

كما رثاهم فى القصيدة التى ذكرهم فى مطلعها ، وأوضع ماروجه العداة عنه من سب لعلى وبيت النبى ، وأبرز حقيقة موقفه ومدح عليا ، وربا يكون قد نظم تلك القصيدة فى أواخر أيامه حين بدأ يخفف من حدة اندفاعه ، ويبين ما يكنه فى نفسه للعلويين ، بدليل مارواه الصولى من أن أبا الحسين محمد بن الحسين العلوى المعروف بابن البصرى ، وهو من جلساء ابن المعتز قال : كنت أجالس عبد الله بن المعتز فكان يحلف بالله لئن ملك من هذا الأمر شيئا ليجعلن البطنين بطنا واحدا ، وليزوجن هؤلاء من هؤلاء من هؤلاء ، ثم لا أدع طالبيا يتزوج بغير عباسية، ولا عباسيا بغير طالبية ، حتى يصيروا شيئا واحدا ، وأجرى على كل رجل منهم عشرة دنانير فى الشهر، وعلى كل امرأة خمسة دنانير لهم من الدنيا ناحية تفى بذلك (٢٧٢).

ويبدو من خلال ذلك الموقف أنه كان يصور طموحه السياسى أكثر من أى أمر آخر، وربما كمن نفسه حب العلويين حقيقة ، ولكنه في النهاية وجد نفسه عباسى الأصل والنسب والهوى قبل أى اعتبار ، فكان لابد أن يذود عن أسرته ، ويدافع عن حقها في الخلافة، وكان حظ العلويين من هجومه ما يوازى حظ غيرهم ممن حاولوا الخروج على السياسة الحاكمة ، وربما حرص على إرضاء الخلفاء الذين عرفوا عنه شاعريته وأدبه ، بأن يصور بطولاتهم ، ويسجل أعمالهم الحربية مقرونة بذكر أمجادهم التاريخية ، وما صنعه آباؤهم وأجدادهم ، وما أوقعوه هم بأعداء الدولة .

من هنا يأتى الفصل فى هذه القضية كما ذهب إلى ذلك الدكتور شوقى ضيف فى قوله: وعلى الرغم من أن ابن المعتز تصدى فى عنف للعلوبين، فإنه يجب علينا أن نفصل بين شعره الموجه إلى العلوبين، والآخر الموجه إلى القرامطة والروافض، فهو فى الأول يغلب عليه الاعتدال والميل إلى الإنصاف، أما فى الثانى فيملؤه بإنذارات وتهديدات شديدة مع ما يسمهم به من الإحاد والكفر والزندقة (٢٢٣).

ويذهب الأستاذ أحمد أمين إلى أن ابن المعتز كان سنيا يدعو للعباسيين ، ويرد على الشيعة في على الشيعة أبياتاً في الإشادة بالعباسيين ، ورد دعوة الشيعة في قصيدة مطلعها :

أى رسم الآل همنا ملعب ومنار وفيها يقول:

هاشمى إذا نسبت ومخصوص ببيت من هاشم غير عار أخزن الغيظ في قلوب الأعادى وأحل الجبار دار الصغار أنا جيش إذا غدوت وحيدا ووحيد في الجحفل الجسرار

عا يؤكد أن المذهب العقائدى لابن المعتز قد أثر فى دعم موقفه من الشيعة ، وهذا الموقف مرتبط - بالطبع - بنسبه العباسى بشكل وثيق ، بالإضافة إلى ما يمكن أن يظن من تطلعه إلى الخلافة ، وإحساسه بالارتباط المصيرى ببقائها فى أسرته ، وقد تحقق الأمر واجتمع الرأى على مبابعته ، ولكنه لم يلبث أن خذل وقتل ضحية حكم دام يوما وليلة .

(

أثرالمصادرفي المضامين

وقفنا على مصادر ثقافة الشاعر وكيف أشار إلى فروعها إشارات واضحة مباشرة حين استلهم من كل مصدر تراثى بشكل ملموح ، كما سبق أن عرضنا . وحين يأتى دور الشاعر مادحًا داخلا في غرضه ومحددا موضوعه بمجموعة من النعوت والصفات التى يخلعها على محدوحه في أكثر من موقف ، وفي غير دائرة اجتماعية واحدة ، نراه مسبوقا إلى بعضها ، بل إلى الكثير منها عند أسلافه من الشعراء ، وهو يحاول أن يتناولها من جديد لعله يضفي عليها من براعته ،وطرافة أسلويه وجودة تصويره وشيئا من خباله وطوابع فنه الخاصة ، حتى يستطيع إدراجها ضمن محاولاته التجديدية في هذا الفن .

لقد جاءت المدحة عند الجيل الأول من المادحين في الجاهلية مرتبطة بظروف عصرهم، وطبيعة حياتهم الاجتماعية ، فاستحسن الشعراء في ممدوحيهم حسن الجوار ، وهو ملمح بدوى فرضته عليهم بداوتهم ثم صوروا قيمة القوة والكرم والنسب وغيرها من صفات ارتبطت بالتسامح والصفح وغيرها من أساليب التعامل مع الآخرين من الرعية أو الحكام .

ولم يكن ارتداد الشعراء إلى التراث في هذا الجانب من الفن إلا استكمالا للحلقة الفنية الكبرى في حياتهم ، تلك التي ارتبطت باستيعاب الحس التراثي واستدعائه في معالجة الشكل الفني للقصيدة ، ولكن يبقى التساؤل قائما حول مدى خضوعها لنفس المقاييس ، أو خروجها عليها ، أو شذوذها على شيء منها ، أو تفضيل الواقع الاجتماعي ومعطياته على معطياتها .

ومن هنا يبدو طبيعيا أن نبدأ بالينابيع الأولى التى اشتق منها الشاعر وأفاد فى عرض محتوى مدحته ، وتبقى كيفية المعالجة والتعامل الفنى رهنا بدراسة الشكل ، ومن كلا الدرسين قد نستطيع أن نرى القصيدة من منظور نقدى متكامل ، ينظر إليها كوحدة كلية ، لها موقفها من التراث والتقاليد والموهبة الفنية وروح العصر جميعًا .

وقد رأينا الشعر الجاهلي وما بعده منبعا أساسيا تلقاه البحترى ، فأخذ منه ماراق له أخذه ، وترك منه ما ترك ، دون أن يستعبده ذلك الشعر إلا عن قناعة فنية خاصة ،



وقد حددت له تلك القناعة أن يصدر عنه راضيا ، خاصة حين وضحت له معالم الطريق التى على أساسها راح يصوغ لنفسه نظرية في الفن الشعرى ، حرص من خلالها على ألا يخرج كشيرا عن المنهج الموروث للقصيدة العربية ، إلا إذا شاء ذلك – أحيانًا – مختارا لا مضطرا.

وقد رأينا أيضا كيف ظهر التأثيرالقرآنى فى شعره حين تناول بعض المعانى الإنسانية من منظور دينى إسلامى ، حيث دعا إليها الإسلام ، وحض على نشرها وسيادتها ، كالعدل والتمسك بالحق ، والحرص على ما أمر به الدين ، والنهى عما نهى عنه ، كما يبدو هذا التأثر واضحًا فى استيعاب شىء من أسلوب الكتاب الكريم ، وتضمينه فى شعره تضمينا معنوبا فى بعض الأحيان ، ولفظيا فى أحيان أخرى .

ونفس الموقف رأيناه ينسحب على التاريخ العربى والإسلامي ، كما ينسحب الموقف بشموله تلك العناصر كلها على مدح ابن المعتز .

ثم يرد 'أثر الثقافات التي انتشرت في عصره بفروعها المختلفة ، كما يأتي دور العصر بها اشتمل عليه من حس حضاري له أبعاد متعددة ، يأتي مصدرا آخر من مصادر فنه في موضوع المدحة . ووقفة خاصة عند بروز كل مصدر من تلك المصادر من خلال دراسة النص الشعري قد تفيدنا في التوصل إلى نسبة ما استوعبه الشاعر من كل منبع على حدة، وقد يبرز بذلك غلبة أحدها على غيره ، وربما أفاد هذا في النهاية في تحديد موقف كل شاعر - بوضوح وجلاء - من قضية الموروث والجديد المستحدث على السواء .

هكذا يمكن أن نعد الشعر الجاهلى مصدرا أساسيا من مصادر المدحة عند البحترى أولا كشاعر محافظ بالدرجة الأولى ، آثر -كما قلنا- أن يأخذ من التراث بالقدر الذى أراده ، محاولا أن يلائم بينه وبين طبيعة الحياة السياسية وأبعادها الحضارية الجديدة ؛ ذلك أن الفضائل القبلية قد تحولت إلى نموذج مشالى دائم تدور حوله أيضا الصفات المثالية التى أطلقت على الممدوح العباسى ، والتى انتهت اليها رؤية شاعر العصر الجديد.

وقد كثر كلام القدماء حول تلك الملامع التراثية ، فمنها ما عرضوه في وصف



شجاعة الممدوح وسماحته ، وفيه حرصوا مع الإعجاب على محاولة الارتداد إلى المعنى عند السابقين ، من هذا إعجابهم بقول البحتري في شجاعة الممدوح وسماحته (٢٧٥):

> هوالملك الموهوب بالبسأس والتسقي له البأس يخشى والسماحة ترتجي

فلله تقبواه وللمسجيد سيائره فلا الغيث ثانيه ولا الليثُ عاشره

كأنه من قول منصور ، وهو من المعنى الذي نحن فيه :

هو الملك المملوك للمسجد والتسقى لقيد نشيأت للشيام منك سيحيابة فطوبى لأهل الشمام أم ويل أممها فبإن سلمبوا كنانت غيمنامية نعيمية

وصولته لا يستطاع خطارها يؤمل جداوها ويخشي ذمارها أتاها حسيساها أم أتاها بوارها وخبير وإلا فالدماء قطارها

غوذج مما صنعه النقاد القدامي حين جروا وراء الصور المتشابهة من خلال البيت أو البيتين ، أو الصورة الجزئية ، ليقفوا في مسألة التشابه ، أو السرقة الفنية ، على المصدر الدقيق الذي أخذ منه الشاعر ، وأعتقد أنهم قد أفادوا بذلك - مهما قلنا بعيوب الطريقة - النقد العربي وحددوا المظان الكبرى - بل الجزئية الدقيقة في كثير من الأحيان - لمآخذ الشعراء بعضهم من بعض .

وعلى هذا يعد الحديث هنا مكررا إذا أعدنا نقل غاذج القدماء برمتها ، لذلك أعتقد أنه يكفينا الإشارة إلى ماورد منها في كتب المختارات الأدبية ، أما ما يجدر بيانه والوقوف عنده لأهميته ، فهذا ما يمكن أن نقف عنده من حين إلى آخر .

فمن معانى الحسن والشجاعة في الممدوح أيضا ما أورده العسكري في «ديوان المعاني» ورده إلى أبي العتاهية ومسلم بن الوليد والفرزدق وعلى بن جبلة (٢٢٦).

وفي الكرم والشجاعة يقف على تأثره بأبيات لمحمد بن بشر الأزدى ، وآخر (٢٢٧)، وفي اعتراف العدو بتفوق الممدوح يورد تأثر البحتري بالسري الرفاء (٢٢٨).

وفي صورة التواضع (٢٢٩) نرى إعجاب كل من العسكري والنويري بقول البحتري:

دنوت تواضعا وعلوت مسجدا فسشأناك أنحدار وارتفاع ويدنو الضوء منها والشعاع

كذاك الشمس تبعد أن تسامي

وفي تصوير الكرم ومشهد العطاء ما يورده العسكري (٢٣٠)، وفي ارتباط الكرم بالفصاحة أيضا ما يورده الحصرى (٢٣١).

وحتى في بعض الصفات التي يمكن أن نلمس فيها عنصر الندرة نجد العسكري حريصا على أن يبحث عن أصولها ونظائرها ، كما أورد في تصوير الممدوح بالجبل ، إذ ردّ الصورة الى الخنساء ، وكانوا يقولون : قاتل الله الخنساء ، مارضيت أن جعلت أخاها جبلا حتى جعلت في رأسه ناراً فبالغت أشد المبالغة (٢٣٢) مشيرا بذلك إلى قولها:

وإن صبخبرا إذا يشبتبو لنحبار أغـــر أبلج تأتم الهــداة به كـنأنه علم في رأسـه نار (۲۲۲)

وإن صححها لمولانا وسحصدنا

ويأتى بعض الشعراء المحدثين ليهاجم الصورة ناقمًا عليها ، يقول ابن الرومي محاولا أن يسجل لنفسه تفوقا فنيا:

من نسل شيبان بين الطلح والسلم على البسسرية لاتارً على علم

هذا أبو الصنقس فسردا في مكارميه كأنه الشمس في البيرج المنيف علت

وربا ارتدت الصورة إلى واقع نفسى عند القدماء حين تصوروا إلى جانب ضخامة الجبل وثباته إمكان خلوده على الزمن ، فدخل عندهم بهذا ضمن عناصر البقاء ، إذ كل شيء عندهم يزول وينتهى إلى أمد إلا هذه الجبال التي يرونها صباح مساء والتي شاهدت موت آبائهم وأجدادهم ، وهي لم تتغير أحوالها ولم تتبدل أشكالها ، وسوف تكون شاهدة حتى على موتهم ، يقول لبيد :

> إن يكن في الحياة فقد أنظرت لو كان ينفع الإنظار عشت دهراً ولا يدوم على الأيام إلا يلملم وتعسار

ويدرك لبيد الفرق بينه وبين هذه الجبال ، فهو ليس من جنسها حتى يبقى بقاءها ، بل هو من البشر بخضع لما يخضعون له من مصائب وحوادث ، يقول :

فلست بركني من إباء وصعاحه ولا الخالدات من سعواج وغرب

وكانت فكرة الخلود التي توسمها في الجبل وفكرة الموت التي أحسها في نفسه تدفعه محاولة تحديها ، كما يرد عند تأبط شراً حيث تبعث في نفسه الإلحاح المستمرك على اختراق الجبل ، والوصول إلى قمته التي كانت قبل نهاية التحدي في نفسه ، وقد

أدت ضخامة بعض الجبال وعظمتها في نفوسهم إلى أن يضربوا بها المثل في الصبر على النوازل كما يرد عند الحارث ابن حلزة :

فعلو أن مسسسا يأوى إلى أصساب من تهسلان فندا أو رأس رهسوة فسسى رءووس شسسمارح لهسددن هدا

أما لبيد فقد اقترنت في نفسه صورة الجبل بصورة الكتيبة العظيمة فحينما أراد أن يرثى النعمان بن المنذر وصف كتيبة فقال :

كاركان سلمى إذ بدت وكانها ذرى أجا إذ لاح فيها مواسل هكذا استخلصوا من صور الجبال أموراً كثيرة أو هى نتائج تفكيرهم ، وحرصهم على أن يأخذوا منها مصادر للتصوير ، ولذلك يبدو تدرجهم فى التعامل مع الجبل ابتداء من الواقع النفسى الذي يحسه الشاعر إزاء ، وانتقالا مع استغلاله فى ضرب الأمثال ، وانتهاء بعرض صفات الحلم والرزانة عليها ، وهو ما يخص المدح هنا إذ قال

لو يوزنون كــيالا أو مـعايرة مالوا يرضوى ولم يعد لهم أحد وقال لبيد:

بشر مثلا:

قـومى أولئك إن سألت بخيمهم ولكل قـــوم فى النوائب خــيم ولهم حلوم كـالجـبال وسادةً نجب وفــرع مــاجــد وأروم

هكذا حاول الجاهليون ولم يقتصروا على الجانب الحسى في استغلال صورة الجبل، حين أضافوا اليها ومنحوها من شعورهم الإنساني مايشي بملامح العظمة والقوة والصبر والثبات (٢٣٤)، وهي نفس الصفات التي نراها عند شعراء هذه المرحلة وكأنما أخذوا بتلك الجوانب التي انتهى إليها أسلافهم منذ هذا العصر القديم.

ويتكرر ورود صورة الجبل في ذكر المدوح عند البحتري ، ولاترد الصورة في عرض صغة المدوح، بل تأتى في تصوير المدوح نفسه :

هو الجيبل الراسي الذي اعتبرفت له رجال نزار وهي راغيمة صفر (٢٣٥) ويقول:

رودوا بأفنيه الظراب ونكبوا عن ذلك الجبل الأشم الراسى (۲۳۱) ويقول:

أصبح في الحسارث بن كسعب طود على مسذحج منيف (٢٢٧)

تنتــهى مــاأثرة الدهر إلى جـبل وسط فى طيىء جـبل (٢٣٨) ويقول:

تقع الأمسور بجانبيه كأنما يبغين رضوى أو يرمن يرمرما (٢٣٩)

وهو يعلق الصورة حينا بالحكم فيقول:

غدا وهو طود للخلافة ماثل وحد حسام للخليفة مقضب (٢٤٠) ويعلقها بأصالته ورزانته ، فيقول :

وزنوا الأصالة من حـجاه وإنَّما وزنوا بها طودا من الأطواد (٢٤١)

ويصوغ الصورة -أحيانًا- في شكل حكمة تخدم المدح ، أو هي تحد منه لمن يزعم أنه كفء لممدوحه ، كما في قوله :

أيها المبتخى مساجلة الفتح لحساولت نيل مسالاينال المبتخى مساجلة الفتح لا المبتخى المبال مسالاينال المبتخى المبال المبتخى المبال المبتخى المبتخ

وكأن صورة الخنساء تنقِسم بهذا الشكل إلى شقين يرد أحدهما في تلك الصورة المتكررة عند البحترى، ويرد الشق الثاني عند ابن المعتز في قوله مشبها محدوحه بالنار (٢٤٤٠):

وتراه في ليل السري وكاتنه نار يقلب طرفسه ويكره

وبذا تكتمل دائرة الارتباط بالتراث ، وتجرى المختارات الأدبية وراء الصورة التى يتأثر بها الشاعر ، فيصور استلهامه صورة الحرب على إطلاقها أخذا عن القديم ، وهو ما نراه منتشراً في ديوان المعاني (٢٤٥). ومن مضامين المدح التي استلهم فيها التراث ما عرضه الآمدي في الموازنة وهو كثير جدا (٢٤٦).

وقد أورد له صاحبا المختار ما أخذه من قول بشار (٣٤٧):

أو راح في آل الرسبول الغيضياب كسالظلم يجسري في الثنايا العسذاب إذا غـــدا المهـديُّ في جنده بدا لك المعسروف في وجسهسه وقال البحترى:

شعاع الشمس في السيف الصقيل

تريك تألق المعسسروف فسسيسسه وقال:

بوجه أرانا الشهس في ذلك الظل

رأيناك فيس كلِّ السماحة مُشْرقًا وقول شاعر (۲٤۸):

حستى إذا السببت أتى أخلفتها

وعدتني سبتا مضي فسبتا أخذه البحتري في قوله:

من دون مسوعدك الخسيس الخسامس

ووعبدتني يوم الخبصيس وقيد مبضي

وتمتد قضية الأنساب أيضا إلى الجاهلية ، على الرغم من بروز أثر العامل السياسي فيها ، يصورها لنا في هذا المستوى التقليدي ويعلق البحتري في بعض المواقف النسب عسألة الخؤولة والعمومة التي شغلت ذهن المجتمع البدوي كله ، إذ نراه - في مجتمع الحضارة - لازال بتعامل من خلالها:

عنصبيبة لبني الضبيب وأعنوج في غسافق وخسؤولة في الخسزرج(٢٤٩) خسرق يتسيسه على أبيسه ويدعى مثل المذرع جاء بين عسمومت، وقرله :

ففي العسومة سعد أو عشيرته وفي الخؤولة كسرى أو مرازبه (٢٥٠)

وتكتمل دائرة الفضيلة بجموعة صفات انتشرت بين الشعراء ، واستمدها البحتري من معجم المدح القديم ، ومن الحس الديني الإسلامي في كثير من الأحيان ، من ذلك صفات الحلم والوقار والتقوى والورع والصلاح والجهاد في سبيل الدين ، ونشر العدل والأمن بين الرعية ، والحلم ورحابة الصدر والتسامح والتواضع ، ونصرة الحق والزهد والورع والثقة بالنفس ، وعدم الاستبداد بالرأى ، والوفاء بالوعد إلخ

ثم تبقى مجموعة صفات تدخل في إطار الدائرة السياسية للحاكم ، وتداولها كثير من الشعراء ، وقد سجل له صاحب الموازنة كثيرا منها مبديا إعجابه بها (٢٥١) . فى هذه الدائرة يورد البحترى صفات العظمة والجلال والهيبة ، وخضوع الملك له وأصالة النسب ، والقدرة الخطابية والفصاحة والبلاغة والحزم والقدوة وحسن تدبير الأمور وسداد الرأى، والسهر على مصلحة الرعية والذكا ، والفطنة والجمع بين الدنيا والدين ، وسعادة الخلاقة بالمدوح ، وهيبته وتمتعه بالمجد والشهامة وصغر السن مع كثرة التجارب ، وهو أمر يلفت النظر عن الشاعرين ، ويبدو أنه وجد استجابة خاصة لدى المدوحين فأكثر منه كل من الشاعرين .

ترد فى نفس الدائرة صفات الأناة والتمهل وسعادة الرعية باستقبال حكم الممدوح، وتصوير حبه الأدب وتشجيع الشعراء والرزانة والجمع بين الجد والهزل والقدرة على التحمل، وحماية القوم، والقدرة على النجدة، وتحمل أعباء البلاد، والذكاء فى الحيل الحربية.

وتملى تلك الصفات على الشاعر ظروف سياسة الدولة من ناحية ، وما ورثه أيضا عن الشعراء السابقين في العصرين الأموى والعباسي الأول من ناحية ثانية ، حيث ارتضت الهيئة السباسية التي حكمت الدولة هذه التخصصات التي فرضت على الشاعر نوعا من الالتزام يخلص منها للعصر التأثر بالحضارة (وإن كان له جذور عند الأمويين) في صفات القداسة والوراثة المتعلقة بشخص الخليفة وحقه في الحكم وموقفه من الرعية ، أو المناوئين له ، ثم ترد مجموعة من الصفات الفارقة التي تميز كل محدوح من واقع حباته ، ومنها ما تمليها طبيعته الخاصة، أو طبيعة موقعة القيادي ، كتقلد منصب معين ، أو لقب ، أو توزيع الغنائم على الجيش ، أو حقن الدماء في معركة ما ، أو تفوقه في مجال معين ، أو صغر سنه ، أو خبرته في مجاله ، أو مرضه ، أو حدوث أمر ما له ، أو ملامع عميزة لشخصه كالطول أو الثقة بالنفس ، أو حفظ أسراره ، وغالبا ما ترتبط هذه الصفات بالبيئة التي يعيشها الشاعر حول محدوحه مع تصرفه ، بالطبع - فيها عن طريق التصوير والمبالغة ، وإن كان هذا الأمر ينسحب على كل صفات الممدوح قديمها وجديدها ، ثم ترد عند الشاعرين مجموعة من الصفات في مُدوحبهما ، على قلة تبدو أشد ارتباطا بذوات الأشخاص الذين توجه إليهم القصيدة ، ومنها صفة الغرور التي تفرد البحتري بعرضها ، فأفرد بها ممدوحا معينا نتيجة ظروف خاصة قد تكون جسمانية كما ورد عند الجاحظ من قبل. وخارج دائرة الصفات قد يصور مواقف خاصة له مع ممدوحه ، وهذه وليدة ظروف خاصة بالشاعر والمدوح فقط ، كما رأينا في تصوير البحتري لقاءه للفتح بن خاقان ، وابن المعتز من موقفه من لقاء المعتضد، وفي هذه الدائرة قد يصور نفسه نديما لمدوحه.

كذلك نرى البحترى خارج دائرة المدح يتأثر بالتراث ، خاصة حين يصف شعره ويغتخر به وهو أمر سبقت الإشارة إليه أيضا ، ويقول فيه صاحبا أشباه النظائر (٢٠٢٠):

والقول يتسع في وصف الشعراء لأشعار هم إذا أنشدت ، إلا أننا نثبت منه ها هنا فنا واحدا ، ونترك فيه فنونا كثيرة تقارب هذا الفن ، فمن قول الخنساء :

> وقسافسيسة مسثل حسد السنا وقول دعيل:

يمنوت رديء الشنعير من قبيل ربه وقول بشار:

ومشلك قد سيسرته بقسسيدة رميت به شرقا وغربا فأصبحت وشبيه عا ذكرناه قول البحترى:

وأنا الذى أوضحت غيير مدافع وشهرت في شرق البلاد وغربها

ومثله:

فسلا تبسعسدني من نداك فسإن لي

وكسانني في كل ناد جسالس

لسانا ملا الدنيا وأنت ابن خالد

ن تبسقى ويهلك من قسالها

وجسيسده يبسقي وإن مسات قسائله

فسصار ولم يبسرح عسراص المنازل

به الأرض ملأي من مقيم وراحل

نهج القسسوافي وهو رسم دارس

وكما ظهر حرص القدماء على رؤية صور البحتري في مدائحه من منظور تراثي وقفوا موقفا مشابها من ابن المعتز ، وسجل له ابن رشيق تأثره بامرئ القيس معجبا بحسن أخذه وتصرفه في القول ، وهي صورة جز ئية من غزل المقدمات ٢٥٣١)، وما أخذه عن امرىء القيس وحسان بن ثابت (٢٥٤)، ثم صوره الحربية التي أخذها عن امرىء القيس (٢٥٥)، والصور الوصفية التي أخذها عن عدى بن الرقاع (٢٥٦)، وأخرى في وصف السيف أخذها عن البحترى (٢٥٧)، كما أخذ عن ابن الرومي معاصره (٢٥٨)، وفي صورة الحرب والسيف أخذ عن مسلم بن الوليد وجرير (٢٥٩).

وفى الثقة بفرسه أخذ عن امرئ القيس (٢٦٠)، وأخذ صورا وصفية عن الراعى النميسرى (٢٦٢)، كسا أخذ عن طرفة والفرزدق (٢٦٢) وأبى نواس (٢٦٢)، والطرماح بن حكيم (٢٦٤)، وغيرهم .

وقد أخذ حتى عن مؤدبيه من أساتذته ، كما ورد في المختار من أن ثعلبا كتب إلى ابن المعتز (٢٦٥):

أبلغ أخسساك وإن شط المزار به فسإن طرفى مسوصسول برؤيته الله يعلم أنّى لست أذكسسره

أنى وإن كنت لا ألقساه ألقساه وإن تساعد عن مسشواى مشواه وكسيف يذكسره من ليس ينسساه

وقريب منه قول ابن المعتز:

وإنى على إشفاق عينى من العدى لتجنع منى نظرة ثم أشهفق كسما حلئت عن برد ماء طريدة تم أديدة

وقد نبهه أستاذه إلى أنه يأخذ عن القدماء ، روى أن أحمد بن يحيي ثعلبا كان أحد مؤدبيه فقطعه وقتا ، فكتب إليه ابن المعتز يتشوقه :

ما وجد صاد بالحبال موثق كسماء مرزن بارد مسصفق فأجابه ثعلب: أخذت أطال الله بقاءك أول هذه الأبيات عما أمللته عليك لجميل

من قول جميل :

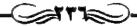
فسسا صادیات حسن یوسا ولیلة لواغب لا یصدرن عنه لوجسهسة بأكستسر منى غلة وصسبسابة

على الماء يحيين العصى حوانى ولاهن من برد الحسياض روانى إليك ولكن العسيدو عسدانى

وأخذت آخرها من قول رؤبة بن العجاج :

إنى وإن لم ترنى فـــــاننى أخوك والراعى والذى استرعيبتنى أراك بالود وإن لم ترنى (٢٦٦)

ويسجل له النقاد عمق صلته بالتراث من هذه الزاوية وطبيعة التأثر ، حيث كان كثير السماع ، غزير الرواية يلقى العلماء من النحويين والإخباريين ، ويقصد فصحاء



الأعراب ، ويأخذ عنهم ، ولكنه كان مع كل ذلك بارعًا في الأدب حسن الشعر مهتما بنقد المحدثين ، صاحب رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساويه ، وكتب أخرى في النقد جليلة ، وهذه الطائفة تفقد الشعر المحدث عناصره وتنوء بالمقبول منها والمرذول ، وتوازن بينه وبين الشعر القديم ، وتورد كل ما تورده في نفس قصير ، ودون تشعب في البحث، ودون إقامة للحجج واهتداء لشرح العلل إلا قليلا (٢٦٧) وقد سجل صاحب ديوان المعاني ماذكره في الحرب والسلاح والطعن والضرب (٢٦٨)، كما ذكر ما جاء عنده في وصف السيف والقلم والخيل (٢٦٩)، كما سجل صاحبا الأشباه والنظائر ما أخذه ابن لمعتز من العباس بن الأحنف (٢٠٠٠).

وسوف نرى بعد ذلك كيف أخذ في خمرياته عن أبى نواس ، وفي الغزل عن كُثير، أما في دائرة المدح فقد أخذ أيضا عن بعض الأعراب في قوله :

ألا رب خطب قد كفيت وكربة شفيت ونوم قد هجرت لنائم وهو من قول أعرابي :

يمد نجاد السيف حتى كأنه بأعلى سنامى فسالج يتطوح ويدلج فى حساجسات من هو نائم ويورى كرامات الندى حين يقدح يزيد على فضل الرجال فضيلة ويقصر عنها مدح من يتمدح (٢٧١١)

وهو قد يغير في الموضوع - كما في الصورة السابقة - فربما أخذ من المدح وعرض صورة خاصة به ، وربما أفاد من الصورة الغزلية الموروثة في صياغة حكمية كما أخذ من قول بشار :

فيضحت جبودها بطول منقيام حالفتيه وآفية الجبود مطلُ هي في قلبيسه وبين بديه ومع النجم بذلها كسيف يسلو

أخذ ابن المعتز معنى عجز البيت الأول فقال :

والحسرص ذل والبسخل فسقسر وآفسسة النائل المطال (۲۷۲) وقال النابغة الجعدى:

وأعلمُ أن الخميم ليس بدائم علينا وأن الشمير لا هو يرتب

ومن هذا المعنى ما كتب به ابن المعتز إلى عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وقد ولى ابنه الشرطة :

فرحتُ عما أضعافه دون قدركم فستسرجع فسينا دولة طاهرية عسسى الله إن الله ليس بغسافل

وقلت: عسى قد هب من نومه الدهر كما بدأت ، والأمر من بعده الأمر ولابد من يسر إذا ما انتهى العسر (۲۷۳)

وقال بشار في وصف الممدوح :

وبيض بهسا مسسك مكان بنانه ولكنهسا ربع الرمساد تضسوع وهو مأخوذ من قول أعرابي ، وهو من أجود ما قيل فيه :

لوعبيق الناس مسكا من أعنتهم وأخذه ابن المعتز فقال :

ومن ذوائب سيسلاناتهم عبسقسوا

ملوك إذا خاضوا الوغى فسيوفهم ومن قبله أيضا ومثله قوم أبي عام:

مقابضها مسك وسائرها دم

لدم العبدو على نصبال سيببوقيهم

سهل وريح المسك فبوق مبقابض

وواضح من الموقف في -جملته- أن البحترى قد سجل مصادر الأخذ من التراث عبر عدد كبير من الشعراء أشهرهم المهلهل وامرؤ القيس وسويد بن أبى كاهل ولبيد بن ربيعة ، والقتال الكلابي ، والخنساء والفرزدق ، وذو الرمة ومنصور بن يحبي الموصلي، ومروان بن مالك الحنفي والسرى الرفاء ومحمد بن بشر الأزدى ، وعلى بن جبلة ، وبشار بن برد ، ودعبل الخزاعي ، ومسلم بن الوليد ، وأبو العتاهية ومنصور النمرى وأبو تما ، وبذلك يكون أخذ عن حوالي عشرين شاعراً ممن يمكن اعتبارهم مصدرا تراثيا يكمل دائرة التأثر التراثي الذي سبق أن ذكرنا مصادرها عنده .

أما ابن المعتز فلعل بما يلفت النظر في أخذه أن إحساسه بإمارته قد جعله يسطو على شعر أمراء الجاهلية في المدح وغيره من الموضوعات ، فنجد من الشعراء الذين تأثر بهم امرأ القيس ، وطرفة بن العبد ، وهما من أمراء شعراء الجاهلية ، وعدى بن الرقاع وحسان بن ثابت والنابغة الجعدى والراعى والنميرى وجرير والطرماح بن حكيم



ورؤبة بن العجاج والفرزدق وأبا نواس والعباس بن الأحنف وأبا تمام والبحترى وابن الرومى وثعلب ، فأخذ بهذا الشكل عن حوالي خمسة عشر شاعراً من العصور الأدبية المختلفة، وسجلت المختارات الأدبية كثيراً هذا الأخذ والتأثر.

ولعل تعمق الشاعرين وإكثارهما من التعامل مع شعر القدماء -بهذا الشكل- قد ساعدهما في مؤلفاتهما ، ومن خلال هذه المؤلفات يمكن أن نقف على أمرين يتعلق كل منهما بقضية المدح ، ولهما أهميتهما في هذا الموقف : الأمر الأول هو تطابق مضامين مدحة البحتري مع اختياراته في الحماسة ، فهي تخلو من الشعر، بل تقتصر على الحفز على فسعل المكارم ، وتجنب التسردي في المزالق ، وهو ما يظهر من عسرض أبواب الكتاب، وأهمها ما قبل في إخلاف الوعيد ، وما قبل في صحة المودة ، وحفظ الإخاء، وما قبل في رعاية الأمانة وترك الخبانة، وفي ذم عاقبة البغي والظلم ، والحرص والشره وذمهما ، وما قبل في المطامع وأنها تذل صاحبها ، وما قبل في المعلم وأنها تذل صاحبها ، وما قبل في المعلم وأنها تذل صاحبها ، وما قبل في المعلم وأنها تذل ما قبل في الوفاء وحمده، وما قبل في إنجاز الوعد ، وترك المطل .

ومن هنا يتطابق أيضا تمسك البحترى بالتراث في حماسته مع تمسكه به في شعره كما رأينا ، ويتعلق الأمر الثانى بابن المعتز في كتابه طبقات الشعراء ، وهو يكشف فيه عن اهتمامه بالمدح ، وانشغاله به ، إذ كان الهدف من الكتاب الترجمة لمن مدح بنى العباس من الشعراء حتى زمن ابن المعتز ، وتبعا لذلك فقد أهمل كتابه الشعراء الذين لم يمدحوا بنى العباس مهما خطر شأنهم ونفس شعرهم ، وهذا يفسر لنا لماذا بدأ ابن المعتز كتابه بالشاعر ابن هرمة السكير الذي بلغ به الدلال عند الخليفة العباسي ابن المعتز كتابه بالشاعر ابن هرمة السكير الذي بلغ به الدلال عند الخليفة العباسي بحيث يجعله يكتب إلى عامله بالمدينة ألا يوقع حد الخمر إذا ضبط سكران حسب القصة الطريفة المروية في كتب الأدب (٢٧٥) ومن هذا الكتاب أيضا يتبين – كما تبين من شعره – أن ابن المعتز لم يكن فقط –كما رآه البعض– مترفا ملكيا في أسلوبه ونهجه وتفكيره وبناء صيغه، ورسم وانتقاء ألفاظه واختيار كلامه ، بل جمع إلى ذلك الوجه الآخر الذي نراه من خلاله أديبا عالما ناقداً ذواقة راوية، كان يستشعر شخصية العالم ، ويلبس لباس الوقار، ويرتدي قميص التواضع عندما يعمد إلى كتابة الجد الخطير من الكتب أو القضايا (٢٧٦).

وبذا جمع في حياته بين السعة والعمق في الإنتاج الفكرى والعلمي كما كانت كانت عريضة من حيث اللهو واقتناص اللذات.

وعلى هذا النحو ارتد كل من الشاعرين إلى التراث الطويل كى يؤصل فنه ومؤلفاته في الأدب.

وفى مقابل هذا الحس التراثى الذى لمسناه فى التعامل مع الصور القديمة أو الحضارية يظهر الجديد أيضا فى تعامل الشاعر مع الصفات الموروثة ، كما يظهر فيها القديم متداخلا فى تكوينها ونسيجها الفنى ، وكأن الخطين يسيران متوازيين ، صحبح أن صفتى الكرم والشجاعة وغيرهما من الصفات الموروثة تبدو قديمة بطبعها ، ولكن البحترى تحرك فى تصويرهما من مستويين : الأول : الارتكاز على القديم حتى فى عرض الصورة ، والشانى محاولة التجديد فى عرض نفس الصفات ، وإضفا ، روح الطرافة وملامح الابتكار . فمن القديم تصويراً نجد عنده الكرم بلا سؤال، وصورة الغيث والسحاب والسقيا والبحر ، وهى صور مكررة كثيرا جدا على صفحات الديوان وقصائده (۲۷۷)

ومن الصور التى حاول الإضافة إليها ذكر الكرم فى ارتباطه الوثيق بالوراثة والنسب ، وقد يربطه برغبة الشاعر نفسه فى السفر ، وقد يمدح ديار القوم لأهليتهم للكرم ، ويمزجه بالعفة ،ويجعل ممدوحه كالفرات والنيل معا (٢٧٨) ، أو يصور إسراف ممدوحه فيه بصور خاصة به ، أويربطه بالفتوة (٢٧٨) أويجعل الممدوح ربيعا فى كرمه ، وقد يكتفى بالتصريح بالصفة ، أو يربطها بتشجيع الشعر ، أو يجعلها موازية لانتشار شعره ، أو يصوغها فى شكل حكمة عامة (٢٨٠).

وهو يجعل ممدوحه أسدا في شجاعته ، وهو أمر شائع فنيا عنده وعند القدماء ، ويكثر وروده في شعره (٢٨١) ، كما يصوره سيفا (٢٨٢) ، وقد يؤصل الصفة فيه حين يربطها بمجد الممدوح وأصالته ، أو يربط بينها وبين الكتابة إذا تناسب ذلك مع فئة الممدوح ، أو يقارن بين ممدوحه في شجاعته وبين شجاعة عدوه ، أو قد يصور تزاوج الشجاعة والكرم بالموت والمطر (٢٨٣) . ويرد التجديد كثيرا في عرض صفة الشجاعة هذه من واقع حروب العصر ، وتصوير المعارك ومشاهد القتال ، وإشراق وجه الممدوح مع شجاعته ،

وتعبير استحقاقه القيادة، وتصوير زيه الحربي وخيله (٢٨٤)، والربط بين شجاعته وطلاقة وجهه وسماحته وأناته وهدوئه، وربطها بسداد رأيه وقوة حيلته ، ومن الحس التراثي الإسلامي القسم بالأماكن المقدسة في موطن عرض الشجاعة والعظمة (٢٨٥٠).

يتكرر الموقف عند ابن المعتز على الرغم من عدم وقوع هاتين الصفتين في مركز الصدارة عنده ، إلا أنه جدد في عرضهما ، وأضاف إليهما تصويراً فنيًا ، فالكرم يرتبط عنده بالتواضع ، وينتقى عنه المن (٢٨٦١)، و تأتى صورة الشجاعة التقليدية فنرى مدوحه أسدا (٢٨٧)، بل يتفوق على الأسود (٢٨٨)، وهو سيف (٢٨٩)، ترتبط الشجاعة بموقفه من الرعبة ، كما ترتبط باجتماع قوته وعفوه ، وترتبط أيضا بجمال الوجه والثبات في الميدان أو بالتحكم في العدو وتخويفه (٢٩٠)، وقد يصور شجاعة العدو على نهج القدماء في المنصفات (٢٩١١)، أو يزيد في تخصيص الصفة حين يحددها بلقاء العدو حتى يدق في التصوير (٢٩٢)، ولاشك أن عند الشاعرين كثيرا من الأبيات والصور التي توحى بعمق الحس التراثي الذي كمن في وجدان كل منهما . فإن تجاوزنا ما سبق عرضه من أقوال نقادنا القدامي ومواقفهم النقدية ، بقيت أمامنا مجموعة أخرى من الصور التي تكشف عن طابع هذا الحس التراثي، نعرضها هنا سريعا فقط لنرى منها إلى أي حد يستطيع من يقرأ الشعر العربي أن يعيشه مرة أخرى عند قراءة شعر كل من البحتري وابن المعتز ، من هذه الصور عند البحتري قوله :

لك الشكر منى والثناء مسخلدا وشعر كموج البحر يصفو ولايصفى (٢٩٣) وقوله :

تركت عسيسونا مسالهن نيسام

يقظاته والليل مسرخ سسجسفسه عا يذكرنا بقول امرىء القيس:

به على بأنواع الهسمسوم ليسبستلى

وليل كمموج البحر أرخى سدوله وقوله:

صقيل يزل الطرف عنه فيرزلق (٢٩٤)

عليها رداء من حسائل مرهف شبيه بقول امرىء القيس أيضا:

ويلوى بأثواب العنيف المتحل

كسمسيت يزل الخف عن حال مستنه

وحاول كــــمان التسرحل بالدجى فــتم بهن المسك حين تضوعا (٢٩٥) يذكرنا بالصورة الغزلية عند امرىء القيس:

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جماء تبريا القرنفل ويقول:

كيد كفى الجيش القتال وردهم بين الغنيمة والإياب المسرع (٢٩٦١) شبيه بقول امرىء القيس وقد جرى مجرى المثل:

وقد صوبت في الأفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب ويقول:

ويعز جانب فيظلم نفس لعناته بالجود إن لم يظلم (٢٩٧) يكاد يذكرنا بقول عنترة :

فسإذا ظلمت فسإن ظلمى باسل مسر مسذاقستسه كطعم العلقم ويقول:

فى وقعة أبقى عليها غبها رخم الفيافى والنسور وقوعا (٢٩٨) وكذلك قوله:

لم يبق منه خوف بأسك مطعما للطير في عصود ولا أبداء (٢٩٩١) يذكرنا بصورة النابغة التي يرى فيها محدوحه يطعم الطير من قتلاه:

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل وفي قوله:

أمـحلتى سلمى بكاظمـة أسلما وتعلما أن الهوى ماهجتما (٣٠٠) ويذكرنا بقول ذي الرمة :

أمنزلتى مى سلام عليكما هل الأزمن اللاتى مصين رواجع ويقول:

وما أنس لا أنسى عبهيد الشبياب ويقول أيضا :

> وما أنس لا أنسى اجتذابك همتى قريب من قول جميل :

وما أنس م الاشيباء لا أنس قبولها _. ويقول :

بالله يا ربع لما بنت تبـــــانا ويقول أبضا :

لبت الخليط الذي قسد بان لم يبن يذكرنا بقول جرير:

بان الخليط ولو طوعت مـــا بانا وقوله:

أحلامهم قلل الجبال رسا بها يذكرنا بقول الفرزدق :

أحسلامنا تزن الجسبسال رزانة وقو له:

طوق بنى لك بيت العيز مستسهلا يذكرنا بقول الفرزدق:

إن الذى سمك السماء بنى لنا وقوله:

إذا اكتسى الملك الجسسار أبهة يذكرنا بقول بشار:

إذا الملك الجهار صعر خده

و «علوة» إذ عسيسرتني الكبسر (٣٠١)

إليك وترتيسبي أخص المراتب (٣٠٢)

وقد قبربت نضوی : أمسصر ترید؟

وقلت في الحي لما بان لم بانا (٣٠٣)

بل ليت ما كان من حبيك لم يكن (٢٠٤)

وقطعسوا من حبيسال الوصل أقسرانا

وزنٌ وأيديهم غسمار الأبحسر (٣٠٥)

وتخسالنا جنا إذا مسانجسهل

مطاول السممك والأركسان والدعم

بيت دعائمه أعز وأطول (٣٠٦)

غشاه بالسيف ثوب الذل والخمل.

خبرجنا إليبه بالسبيبوف نقباتله

وقوله:

يا صاحبى بكرا الراح صبيحا يذكرنا بقول البشار:

بكرا صاحبى قبل الهنجير وقوله:

والكريم النامى الأصل كــــريم يذكرنا بقول البشار :

يزيدك وجسهسها حسسنا وقوله:

صمصامة الرأى صمصام الجنان ثنى يذكرنا بقول مسلم بن الوليد :

صمصامة ذكس بعدو به ذكس وقوله:

مستسبسين للحق قسبل وقسوعسه بذكرنا بقول مسلم أيضا :

تظلم المال والأعـــداء من يده وقوله:

أريحى على مجتديه رقه الوالي يذكرنا بقول مسلم:

يبر بالجمود يحمسيم ويكلؤه ويكلؤه

تداویت من بلیلی یلیلی فی اشتفی یذکرنا بقول أبی نواس:

واسقياني من صرف ماتمزجانه (٣٠٨)

- إن ذاك النجساح في التسبكيسر

حسن في العيون يزداد حسنا (٣٠٩)

إذال مــــا زدتـه نـظـراً

تلك الصفوف بماضى الحزم صمصام (٢١٠)

فى كفه ذكر يقبوض إلهاما

هضام جانب ماله ظلامه (۳۱۱)

لا زال للمسال والأعسداء ظلامسا

ـــد الرحـــيم الرؤوف (٣١٢)

كسسأنه والديحنوعلى ولد

عاء الربا من بات بالماء يشسرق

دع عنك لومى فيإن اللوم إغيراء وداوني بالتي كيسانت هي الداء وقوله:

إذا باكسرته غساديات همسومسه أراح عليها الراح حمراء كالورد (٣١٤) يذكرنا بقول أبى نواس أيضا:

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند وأشرب على الورد من حمراء كالورد ويتكرر ظهور الحس التراثي على هذا النحو عند ابن المعتز حبث يقول:

ألا رب يـوم لـهـــــا لا يـذم أراقت دمـا وأغـابت سـغب فظلت لحـوم ظبـاء الفـلاة على الجـمر مـعـجلة تنتـهب (٢١٥)

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل ويقول:

يذكرنا بقول امرىء القيس:

فأبدت له كشحا هضيما على نقا ورمان صدر ما ليانعه هصر (٢١٦) يذكرنا بالصور الغزلية عند امرىء القيس:

ويقول: قسارق وغسرب ناطقات بالصهيل فساحا (٢١٧)

تذكرنا بقول عنترة عن فرسه :

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمى وقوله:

فإذا شربت فإننى مستهلك مسالى وعسرضى وافسر لم يكلم وإذا صحوت فيما أقبصر عن ندى وكسما علمت شيمائلي وتكرمي وقوله:

مطلا على الأعداء لا مستجشعا بساحتهم ومنتصفا منهن لا متظلما (٣١٩) يذكرنا يقول عروة بن الورد: مطلا على أعدائه يزجرونه بساحت هم زجسر المنيع المشسهسر وقوله :

زودينا نائلا أو عـــدينا قد صدقناك فلا تكذبينا (٢٢٠)

يذكرنا بالمطلع الخمري المشهور عند عمرو بن كلثوم :

ألا هبى بصحتك فاصبحينا ولا تبقى خصور الأندرينا وقوله:

تعاورت الأسقام جسمى فلم تدع لعواده غير القميص المزرر (٢٢١)

يذكرنا بقول عمر بن أبي ربيعة :

قليل على ظهـــر المطيـــة ظله سبوى مـا نفى عنه الرداء المحـبــر وقوله :

لا بمتطى خفضا ولا يمسى له طرف بمرود رقسدة مكحسولاً (٢٢٢) يذكرنا بقول مسلم بن الوليد :

لا يعبق الطبب خديه ومنفرقه ولا يمسم عسينيه من الكحل وقوله:

ألا رب كأس قد سبقت لشربها صباحًا كَبَارُ هم بالنهض أقمر (۲۲۳) يذكرنا بقول أبى نواس :

وكراس شربت على لذة وأخري تداويت منها بها

وهكذا تعددت المصادر التراثية ، وكرس كل من الشاعرين جهده لتقبلها واستيعابها وقتلها . ثم الصدور عنها فجاء الحس التراثي كما أوردنا واضحا ملموسا عكن للقارىء أن يحسه بسهولة ، بالإضافة إلى ما أوردناه من إشارات إلى كتب المختارات الأدبية ، وما ضمته بين دفاتها من شواهد كثيرة على هذا التأثر تكشف عن طبيعته وكثرته في آن واحد .

أثر العصر ومقومات الحضارة

ويبدو العصر عثلا للركن الثانى من مصادر المدحة عن كل من الشاعرين ، ويبدو القرن الثالث الهجرى عصر ازدهار فى الحياة الثقافية والعقلية ، ذلك أنه جاء بعد عصر اضطراب عنيف وتطور وثورة شديدى الخطر ، وإن لم يعد ذلك القرن ثورة هنا أو هناك من الأقاليم فى مصر وخراسان والشام وغيرها .

تعددت أبعاد الغذاء الثقافى الذى يمكن أن ينهل منه الشعراء ك، ما تعددت مصادره التراثية ، وبقى الشعر فنا لا يستغنى عنه الملوك والأمراء والوزراء ما دام يذيع مديح الناس فيهم ، فلم يكن غريبا ألا يقصر الشعراء جهدهم على هذا الفن الذى أصبح شيئا من عدة أشياء ، وإذا كان هؤلاء الشعراء قد اضطروا إلى أن يأخذوا بحظوظ مختلفة من العلم والثقافات الشائعة في هذا العصر ، فليس من سبيل إلى أن نفهم طبائعهم وأذواقهم في الشعر إلا إذا قيمنا هذه الثقافات التي تأثر بها هؤلاء "٢٣٤).

ويصبح هذا القول مغتاحا للشخصية الحضارية لكل من الشاعرين ، ولكن يبقى تحفظ يجب أن نذكره إزاء شخص البحترى ، إذ إن الشاعر قد يلم بثقافات كثيرة ، ولا تظهر كل دقائقها فى شعره ، وإلى مثل هذا أشار حازم القرطاجنى فى قوله : « وإغا يورد المعانى العلمية فى كلامه من يريد التمويه بأنه شاعر عالم ، وقد بينا إنه فعل نقيض ما يجب فى الشعر ، فلم يثبت له أنه قال شعراً إلا من لا علم له ، وأما العلم فلا يثبت أيضا للشاعر بأن يودع شعره معانى منه ، فليس يبعد على الناظم إذا كان قد تصور مسائل من علم ، وإن قلت أن يعلقها ببعض معانى شعره ويناسب بينها ، وبين مقاصد نظمه ليس ضروريا إذا أن يظهر العلم فى الشعر إلا إذا كان الموقف يتطلب ذلك ، وينبغى على الشاعر ألا يقحمه على فنه إقحاما ، وهو أمر يختلف عن يتطلب ذلك ، وينبغى على الشاعر ألا يقحمه على فنه إقحاما ، وهو أمر يختلف عن كون الشاعر عالما أو غير ذلك ، إذ قد يجمع الشاعر بين كونه شاعراً وعالماً وأديبا ، فهذا أمر لا غضاضة فيه وقد رأبناه عن ابن المعتز » (٢٢٥).

وعلى أية حال فقد ظهرت بعض مصطلحات علوم العصر وأفكاره عند الشاعرين وهو أمر نجده عند البحترى موزعا بين بعض مصطلحات الفلسفة وعلم الفلك ، حيث يشير إلى أدوات الفلاسفة والمتكلمين من البصيرة والمحجة قائلا :



تبعت بنو العباس هدى موفق ثبت السصيرة بالمحجة هاد (٣٢١)

ويقول بالضرورات ، ويذكر القدر وهي من مصطلحات بيئة المتكلمين من جبرية وقدرية فيقول :

كل الذي نتـــرجــاه ونأمله مضمن في ضرورات المقادير (٣٢٧)

وهو كثير الإشارة إلى مذهب الجبرية :

والمرء طاعبة أيام تنقله تنقل الظل من حال إلى حال (٢٢٨)

ويذكر القدم والحداثة متأثرا بكلام المتفلسفين في قوله :

مسردد في قسديم من نبساهتسهم. كالمشترى لم يكن مستحدث النور (٣٢٩)

كما يرتد إلى مذهب الجبرية في قوله:

فيانهم وإنا حييث نغيد وإن كانت تدبرنا العيقرل نبيت نيا الأصول (٢٣٠)

وقد يصوغ حكمته معتمدا على الحس الفلسفى ، إذ نرى عنده بنيان العالم والمجهول في قوله :

لولا التباين في الطبائع لم يقم بنيان هذا العالم المجهول (٣٢١)

ولم يكن حديثه عن الدهر عموما ، وموقف الإرادة البشرية في مقاومته وانهزامها - غالبا - أمام صخرته إلا تحديدا لموقف فلسفى اتخذه الشاعر من الأشياء من حوله ، ولم يكن تصويره لممدوحه حين يخلصه من صولة الدهر إلا رغبة في الخروج من أزمته النفسية والتخلص منها ، وهو أمر سنعرض له في موضعه .

كما يرد عنده من مصطلحات الشيعة التقية :

إذا امسراء الناس عسفسوا تقسيسة عففت ولم تقصد لشيء سوى التقي

ومن مصطلحات الفلاسفة الروح والبدن يقول:

رضيت منك بأخلاق قد امترجت بالمكرمات امتزاج الروح بالبدن (٣٣٣)

ويدور في شعره كثير من المصطلحات الفلكية من مثل قوله في الفلك وشواهده على ذلك كثيرة منها:

ــــ السلام بين الموروث والجديد أنهب مسا تطرف أم جسسار؟ (۲۳۲) أناة أيهبا الفلك المدار وقوله: دفع البـــحــر وأدوار الفلك (٢٣٥) برزت أنعــــمــه في عـــده وقوله: أنجــــه منه لما أنفـــده (۲۳۱) ضــــوء لو أنبك الفلك ازداد في كما يرد عنده ذكر النجوم والقطب في كثير من شعره كما في قوله: مدار النجوم السائرات على القطب(٣٣٧) ودارت بنو سساسسان طرا عليسهم وقوله: ترقى النجوم موهنا من ورائها طلائع قد كادت من الونى تطلع (٣٣٨) وقد يستغل الكواكب هذه في فخره بشعره: إليك سرت غير القوافي كأنها كواكب ليل غاب عنها أفولها (٢٢٩) وهو لا يحدد موقفه من علم التنجيم بوضوح أبي تمام في قصيدته في فتح عمورية، وإغا يكتفي بالتساؤل: ألحــــتم مـــقــدر أم بحق واجب ما ادعاه أهل النجـوم وفي بعض صوره يرد كسوف الشمس والبدر: يســود منه الأفق إن لم ينسـدد وتمور فيه الشمس إن لم تكسف (٣٤١) ويقول: إلا تصرم ضوء البدر أو كسفا (٣٤٢) وفي الخسدور بدور قلمسا طلعت وقد يذكر أسماء ، لنجوم مختلفة في أكثر من موضع ، وكذلك مجموعات منها ، فيذكر المجرة وأنجم السعد في قوله : إلى الجم ما زلن للملك أسعدا (٣٤٢) إذا ما انتهى ناصى المجرة واعتنزي ويذكر الثربا والعبوق:

وصلانا فسأنتم كالشريا

حاضرتنا ونحن كالعبيوق (٢٤١)

ــــ القصل الرابع -

والشعرى والمرزما:

يستمطر العافون من نوئيهما الشعر والسماكين والنسرين:

بملاً أفواه مدوحيه من حسب وكواكب الفكة :

كافيا التاج إذا ما عللا كساء المساء كسواكب الفكة في أفسقها والمشترى:

فلا عجب أن يطلب السيل نهجه وعطارد :

مستسخلق من حسن كل خليسفة والزهرة :

وقفت للرجوع في الشامن الزهو ويذكر أنه من شأنه النحس والسعد:

قىل لنا والنجىسوم منك ببسال ويقول:

إذا اختار وقبتا للنجوم يعده ومن قوله في مدح عالم النجوم: كأن التسريا سابح مستكبد إذا مسا أهابت عن تزاور جسانب كأن سهيلا شخص ظمآن جانح

ويذكر من مصطلحات المنجمين أيضا المحاق :

وجالال لو كان للقسمار البدر والأبراج في قوله :

فسسما لأعلى رتبعة فباحتلها

حرى العسبسور غسزارة والمرزمسا (٣٤٥)

على السماكين والنسرين محسوب

غسسسرته بالدرر الزهر دنت فسحفت غسرة البدر (۲۲۷)

وأن تستقيم المشترى من رجوعه (٣٤٨)

كعطارد في طبعه المتسرج (٣٤٩)

ـرة فــابتــز ســتــره المولود (٣٥٠)

لم أخلت بطالعيك السعود؟(٢٥١)

ليوم وغي عادت نحوسا سعورها(٢٥٢)

الجسرية مساء يسستسقل ويرجع بعيسوقسهسا مسزهوة جساء يهنسرع مع الأفق من نهى من الأرض يكرع (٣٥٣)

لما جساز فسيسه حكم المحساق(٢٥٤)

سبقا وبرج الشمس أعلى الأبرج (٢٥٥)

610

ومن الإشارات الحضارية إلى ما ساد في العصر من علوم نجد عند ابن المعتز إشارات إلى الفلسفة في المزدوجة التاريخية من مثل قوله في أبيات ركز فيها كثيرا من مصطلحاتهم:

> ومدح أفلاطون والفلاسفة وذكسر السيعسود والنحسوسيا والعسرض الظاهر في التهسيم وذكسر التسعسديل والإقسامسه

وساعدته في هواه طائفه والجسوهر المعتقبول والمحسسوسيا والقسول في طبسائع النجسوم وقدمسوا النظام أو ثمسامسه (٢٥٦)

> ومن إشاراته إلى علم الفلك قوله: وقد صفت الجبوزاء حتى كأنها

وراء نجــوم هاويات وغُـور

وقوله:

عند البحتري:

وكم بلاد الصيين والأتراك (٣٥٨)

وذرع طول الأرض والأفيسلك ويقول أيضًا على سبيل السخرية من علم التنجيم وهو أمر سبق أن رأينا له نظيرا

أو كان ذا فيها يرى من علمه (٢٥٩) فلیت شیعسری کسان ذا فی انجسمیه

هذا عن إشارات الشاعرين كليهما إلى علوم العصر من فلسفة وفلك ، وهو أمر يتعلق بالحس الحضاري الذي عاشه كل منهما ، دون أن يعنى هذا أنه قد اتخذ سبيله في علم منهما ، وإنما هو واقع العصر الذي يتأثر به الشاعر بالضرورة .

وبعد هذا يبدو العصر مصدرا من مصادر المدحة عند الشاعرين في دائرتين: دائرة السلم ونرى الشاعر منها . يصور السياسية العمرانية للممدوح وهي أكثر ما تتمثل في وصف القصور، وكثيرا ما سخر البحترى الوصف في المدح بشكل مباشر من مثل قوله في البركة:

من أن تعاب وباني المجد بانيها (٢٦٠)

أما رأت كاليء الإسلام يكلأها وفيها يقول:

يد الخليفة لما سال واديها (٢٦١)

كأنها حين لجت في تدفيقها

ويقول ابن المعتز في وصف قصور الثريا ومدح العتضد:

يشير إلى رأى مصيب وحكمة وجود لذى الإنفاق بالبيض والصفر (٣٦٢)

ومن الحس الحضاري ما نراه عند البحتري في وصف الياقوتة وقد سخره أيضا في مدح ممدوحه :

جبينك عند الجيواد إذ يتألق ولا غيرو للبحر انبري يتبدفق إذا التهبت في اللحظ ضاهي ضياؤها ومشلك أعطاها وأضعاف مشلها

وهكذا يوظف الشاعر الرصف في خدمة قضية المدح ، وتظهر حماية الرعية تحت حكم ممدوحه وقدرته على رعايتها مؤشرا لازدهار واقعها الحيوي ، وواقع العصر العمراني . وفي هذه الدائرة يبدو تأثر كل من الشاعرين بالآخر كما تأثر كل منهما بشعراء التراث ، وقد عتد ابن المعتز قليلا إلى الماضي القريب في عصره أيضا ، بستلهم منه وقائعه ويضيف إليها من ذوقه الخاص ، ولا يكاد ينتهي عهد أبي قام والبحتري حتى يكون هيكل الشعر العربي الضخم قد تم بناؤه ، واستكمل صورته وأداءه وامتد إلى العواطف والمشاعر ومظاهر الحياة فاستجمعها وطواها بين جدرانه الشامخة الهائلة ، حتى إذا جاءه ابن المعتز وجَدَه تاما ثابتا قد شادته أجيال من العبقريات ، تمتد آجالها في كبد الزمن، وتغيب في قلب الأبد البعيد ، فلم يجد ما يزيده عليه إلا بعض الحلى الأنبقة التي أتاحتها له نشأته الكرعة بين جدران القصور، وفي ظلال النعمة والسؤدد ، وإننا لنجد عند ابن المعتز بحثا دائبا عن الجمال ينشده ويتذوقه ويصوره تصوير الغنى المترف. وإذا كان الشعراء الذين سبقوا ابن المعتز قد فرغوا من وضع هذا الهيكل الشامخ ، وتقسيم أقسامه وأفنائه ، ومدوا أروقته وأبهائه، وتجميله بالزخارف والتماثيل والصور فإن ابن المعتز قد موهه بالذهب ورصعه بالدرر وأضاءه باللؤلؤ الوهاج (٢٦٤). وثمة تشابه بينه وبين البحترى في تلمس أبعاد الواقع الحضاري وتصويره ، وقد كان مولعا بشعر البحتري ، فمن المحتمل أن يكون هذا قد زاد في دوافعه إلى الوصف والتشبيهات الحسية الرقيقة ، ولم يكن ينكر أن الذي حبب إليه الشعر وهو ما كان يسمعه من البحتري في قصور أبيه ، وهذا لا يمنع ظهور موهبته الشعرية التي برزت في وصف معالم العصر، ولكنها تمت على أيدى البحتري الذي أنشد المعتز كثيرا في أروقة قصوره الرحبة ، الأمر الذي وجد فيه عبد الله متعة ما

لبثت أو وجهته إلى نفس النمط من فن الشعر وقد رأى الناس قد استحسنوه ووصفوه - أى شعر البحترى - حيث تصرف فيه بغزل ووصف ومدح وشكر ، وعدد أصناف ما أخذه وطلب خاتم باقوت وهو عنده من أحسن شعره وهو :

بودى لو يهــوى العــذول وبعـشق فيعلم أسباب الهـوى كيف تعلق (٣٦٥)

وعلى أية حال فقد رأينا ثقافة ابن المعتز ، نشأته ومصادر تكوينه الفنى ، وكيف نشأ معه هذا الأمر مبكرا منذ طفولته . كما رأينا أن البحترى لم يكن وحده أستاذه فى مطالع حياته ، فأهم منه أبوه المعتز إذ كان شاعرا بارعا ، وكان ينفق كثيرا من أوقاته فى اللهو والمجون والصيد وينظم فى ذلك كله أشعاره ، وكل ذلك ورثه ابن المعتز عن أبيه، وبذلك كان له فى أوائل حياته أستاذان أستاذ من بيته هو أبوه الذى كان يدربه على نظم الشعر وأستاذ من غير بيته هو البحترى (٢٦٦).

فإذا كان ثمة تشابه بين الشاعرين ناتج من طبيعة الإعجاب والتأثر ، فإن هذا التشابه قد أنتج لدى كل منهما مجموعة من الصور الوصفية التى ترتبط بحياة العصر وظروفه السياسية وفتن الدولة ، وهو أمر نراه كثيرا عند البحترى، ونرى منه عند ابن المعتز في الأرجوزة حين يذكر الأكراد والأعراب ، وكسرى والأعاجم والساسة والرعية وبنى أمية وملوك الروم والطوائف (٢٦٧).

فإذا أضفنا إلى هذا ما شهده ابن المعتز في حياته الخاصة ، وكبف قضى أوقات فراغه في اللهو والمجون والصيد ، ونظم ذلك كله في أشعاره رأينا إلى أي حد كان عكنه أن يعيش حياة العصر ، ويخلص في تصويرها ، من هنا كنا ننتظر أن يتشابه موقفه الحضاري في الصور مع موقف البحتري أحيانًا ، فقد شبه البحتري بطرائق الفضة واللازورد فقال :

والماء حاشيتاه خضراوان .. من آس وورد تحبوه أيدى الربح إن هبت على قرب وبعد بطرائق من فضة وطرائق مسسن لازورد

فهى صورة حضارية مادية محسوسة نطق ابن المعتز بأمثالها كثيرا من مثل قوله في تشبيه الماء أبضا بالسلاسل:

لتسرضع أولاد الرياحسين والزهر

وأنهار ماء كالسلاسل فبجرت

وشبهه مرة أخرى برواء مطير فقال:

ومحتبد غيدران ترى الطيسر وسطها أسير وقوعا كما امتد الرداء المطير (٢٦٨)

وهكذا وجاء تقارب الإطار الشعرى بينهما مساعدا على إنتاج فن متشابه ، فمن الطبيعى جداً أن يتشابه إنتاج شعراء العرب لأن إطارهم الشعرى يكاد يكون واحداً بسبب قيود عمود الشعر ونهج القصيدة ، ذلك أن الإطار الشعرى كما يؤثر في إنتاج الشعراء يؤثر فيه أيضا الإطار الثقافي ، ومعناه أن الشاعر خاضع لطروف البيئة الاجتماعية والطبيعية وظروف اللغة والعصر (٢٦٩).

والمهم هنا أن كلا من الشاعرين قد صور بعث الحياة ورخاءها وازدهارها على يد المدوح ، وهو أمر سوف نعود إليه تفصيلا في موضعه .

ولاشك أن ماجسدته المدحة عند الشاعرين من صور الحروب قد رصد من معالم العصر أموراً كثيرة لها أهميتها وخطرها ، وقد رأينا كيف أثرت الحيماسة فى الشاعرين، وكيف سمى البحترى مختاراته بها قاصدا إلى رؤية فن الحرب ، والتغنى بصفات البطولة والرجولة ، وركوب المخاطر وخوض غمرات القتال ، ووصف ما فى الحرب من كر وفر وعُدد وسلاح ودماء وقتلى وأسرى وجرحى ودعوة للحرب ، وأخذ بالثأر ، وما إلى ذلك ، وهو بجملته فن البطولة . وما دام هذا الضرب يصور البطولة والمثل العليا للغروسية كان لابد لهذا الشعر أن يكون – مع الغزل – فى طليعة الفنون انتشارا وأقربها إلى نفس البدوى خاصة ، والعربى عامة . ولذلك ليس غريبا أن يكون حظ المجاميع الشعرية من الحماسة هو الحظ الأول ، فكثير من شعر المفضليات والأصمعيات والوحشيات هو شعر حماسة ، بل غلبت على مختارات أبى قام والبحترى فكانت الفن الأول الذى ابتدأ به (۱۳۷۰).

وعلى أية حال فقد التقى الشاعران في الصور الحماسية ، حتى فيما نقلاً من التراث ، فحين يقول بشار :

وأسيسافنا ليل تهماوي كواكب

كسأن مستسار النقع فسوق رؤوسنا

نرى مسلما يقول:

كالليل أنجمه القبضيان والأسل

في جحفل تشرق الأرض الفضاء به

ثم نرى البحترى يقول:

مد ليله على الكماة فما يمشون فيه إلا بضوء السيوف

وقريب منه قول ابن المعتز :

وعم السمساء النقع حستى كسأنه دخسان وأطراف الرمساح شسرار (٣٧٢)

كما استغل كل من الشاعرين الصور الحربية في إبداع صور طبيعية ، وهو نوع من المزج بين الطابعين الحضاريين في السلم والحرب ، قال ابن المعتز في الدعاء للدار ثم وصفها (٣٧٢):

تنحط فيها وفود الماء معجلة كأنما الفضة البيضاء سائلة إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا فرونق الشمس أحيانا يضاحكها إذا النجوم تراحت في جوانيها لا يبلغ السمك المحصور غايتها بعمن فيها بأوساط مجنحة

كالخيل خارجة من حبل مجريها من السبائك تجرى فى مجاريها مثل الجواشن مصغولا حواشيها وريق الغيث أحيانا يباكيها ليلا حسبت سماء ركبت فيها ليعد ما بين قاصيها ودانيها كالطيس تنفض فى جو خوافيها

وفى دائرة الحروب وردت صور الفداء وأسس القيادة الحربية وأسماء المعارك والغزوات، وما أحدثه الممدوحون بالأعداء من قتل وقهر، وما جلبوه لهم من الموت الذى أعقبه نشر الرخاء على الأرض. وفى هذه الدائرة لنا حوار طويل حول ظروف العصر ودور كل من الشاعرين فى هذا الشعر الحماسى المرتبط فى جوهره بالبطولة، ولعل هذا هو الدافع وراء تأخير عنصر الحضارة -بهذا الشكل- إذ تسجله بوضوح دلالات المدحة، وهو موضوع الحوار فى الفصل التالى.

هوامش الفصل الرابع

- (١) د. مصطفى الشكعة / 🌡 (٢١) الديوان ص ٥٩٥. مناهج التأليف العلمي عند العرب ٧٠٤.
 - (٢) أخبار البحترى ١٧٢.
 - (٣) ق ۸۸.
 - (٤) د. أحمد بدوي البحتري
 - (٥) تاريخ الطبيري جـ٩ ص .144
 - (٦) تاريخ الطبري ١٩٦/٩.
 - (٧) انظر ثمسار القلوب للثعالبي ص ١٧٩.
 - (٨) نوقشت بالتفصيل في كتباب (قبصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة).
 - (٩) د. محمد عبيد العزيز الكفراوي . تاريخ الشعر العربي جـ٢ ص٢٤٧.
 - (۱۰) د. شسوقی ضبیف ، العصر العياسي الثاني .YA7
 - (١١) الديوان ص١٧.
 - (١٢) سورة الرعد آية ١٧.
 - (١٣) الديوان ص ٥٧.
 - (١٤) سورة البقرة آية ١٩٧.
 - (١٥) الديوان ص ٥٨.
 - (١٦) سورة الفجر آية ٢٣.
 - (١٧) الديوان ٩٤.
 - (۱۸) سورة يوسف آية ٦٨.
 - (١٩) الديوان ص ٥٩٣.
 - (۲۰) سورة ق آية ۱۰.

- [(٢٢) سورة الإسراء آية ٥٠.
 - (٢٣) الديوان ص ٦٦٤.
- 🖡 (۲٤) سورة الهمزة آية ١٠٤.
 - (۲۵) الديوان ص ۷۱۹.
 - 🥻 (۲٦) سورة الجن آية ١١.
 - (۲۷) الديوان ص٧٦٦.
 - ا (۲۸۹) سورة ق ۳۰.
 - (۲۹) الديوان ص ٧٦٦.
 - (۳۰) سورة هود آية ۸۰.
 - (۳۱) الديوان ص ۸۵۸.
- (٣٢) سورة التوبة آية ١٠٩.
 - (۳۳) الديوان ص ۲۰۲.
 - (٣٤) سورة فاطر آية ٢٩.
 - (٣٥) الديوان ص ٩١٤.
- (٣٦) سورة الإنسان آية ١٠.
- : (۳۷) الديوان ص ۲۰۷۲.
- (۳۸) سورة فصلت آية ۳۹.
- (٣٩) سورة النحل آية ١٥.
- (٤٠) الديوان ص ١٠٧٣.
- (٤١) سورة الفتح آية ١٤.
- (٤٢) الديوان ص ٢٠٧٦.
- (٤٣) الديوان ص ١٣٨٢.
- أ (٤٤) سورة الكهف أية ٣١.
 - (٤٥) الديوان ص١٢١٥.
 - (٤٦) سورة البقرة آية ٢٤.
 - (٤٧) الديوان ص ١٢٣١.
- (٤٨) الديوان ص ١٩٧١.
- (٤٩) سبورة آل عسمبران آية .174
 - (٥٠) الديوان ص ١٣٨٤.
 - (٥١) سورة البقرة آية ٢٧٣.

- (۵۲) الديوان ص ۲۲۷۱.
- (٥٣) سورة الإنشقاق آية ١٩.
 - (٥٤) الديوان ص ١٦١١.
 - (٥٥) سورة البقرة أية ٢٦٥.
 - (٥٦) الديوان ص ١٨٤٣.
 - (٥٧) سورة الروم آية ٤٨.
 - (۸۸) الديوان ص ۲۰۰۳.
- (٥٩) سورة الأنعام آية ١٦٢.
 - (٦٠) الديوان ص ٢٢٧١.
 - (٦١) سورة الرحمن آية ٦٠.
 - (٦٢) الديوان ص ٢٧١.
 - (٦٣) سورة الرحمن أية ١٩.
 - (٩٤) الديوان ص ٢٤١٧.
 - (٦٥) الديوان ص ٧٣٠.
 - (٦٦) سورة النمل آية ٤٤.
 - (٦٧) الديوان ص ٨٧٥.
 - (٦٨) سورة سبأ آية ١٢.
 - (٦٩) الديوان ص ٦٧٢٦.
 - (۷۰) الديوان ص ۱۰۵۳.
- (٧١) سورة الزخرف آية ٥١.
 - (۷۲) الديوان ص ۱۲٤.
 - (٧٣) سورة طه آية ٩٧.
 - (٧٤) الديوان ص ١١٧٤.
- (٧٥) سيورة الشيعيراء آية . 410
 - (٧٦) الديوان ص ٦٧٨.
 - (٧٧) سورة الفجر آية ٧.
 - (۷۸) الديوان ص ۱۷۵۹.
 - (٧٩) سورة الفجر آية ٧.
 - (۸۰) الديوان ص ۸۵٤.
 - (٨١) سورة الفتح آية ٢٩.
 - (۸۲) الديوان ص ٧٣٣.

(۱۶۶) ق۲۱۵.

(١٤٥) ق٧١٥.

- (۱۱۷) ص ۱۲۹.
 - (۱۱۸) ص۱٤۱۷.
 - (۱۱۹) ص۱۹۴.
 - ز (۱۲۰) ص۸۷۱.
 - (۱۲۱) ص۱۳۸.
 - (۱۲۲) ص ع۵۵.
 - (۱۲۳) ص۹۸۹.
 - (۱۲٤) ص۱۸۵.
 - (١٢٥) ص ٦٤٥.
 - (۱۲۱) ص۲۵۳.
 - (۱۲۷) ص۱۷۲٦.
 - (۱۲۸) ص١٨٥٤.
- (۱۲۹) ص١٦٤١، الحشسف:
- أرداً التمر ، يقال في المثل أخشفا وسوء كيلة يضرب
- لمن بجسم بين خسسلتين
- مكروهتين أو يظلم من
- وجهين (أمشال الميداني
 - . (177/1
 - (۱۳۰) ص ۱۹٤.
 - (۱۳۱) ص ۲۱۶۳.
 - (۱۳۲) ص۱۹۹۹.
 - (۱۳۳) ص۲۱۳۲.
- (۱۳۶) ص۷۲۰ انظر هامش
 - الصفحة في الديوان
 - (۱۳۵) ص۹۷۹.
 - (۱۳۲) ص۹۷۵.
 - (۱۳۷) ص۲۱۱۲.
 - (۱۳۸) ص۱۹٤۲.
 - (۱۳۹) ص ۹۳۷.
 - (۱٤٠) انظر ق ۱۲۹.
 - (۱٤١) ق٢٤٣.
 - (۱٤٢) ق۲۹۳.
 - (۱٤٣) ق٥٠٥.

- (۸۳) الديوان ص ١٤٦٦.
- (٨٤) سورة الحج أية ٧٧.
- (٨٥) سورة البقرة آية ١٩٧.
 - (۸۹) الديوان ص ۲۰۱۵.
 - (۸۷) الديران ص ۲۲۰۵.
 - (۸۸) الديوان ص ۱۸٤۱.
 - (۸۹) الديوان ص ۱۸۰۷.
 - ٩٠١) الديوان ٨٧٨.
 - (٩١) الديوان ص ١٣١٦.
 - (۹۲) الديوان ص ۹۱۰.
 - (۹۳) الديوان ص ۱۸٤۱.
 - (٩٤) الديوان ص ١٦٩.
 - (٩٥) الديوان ص ١٨٨.
 - (٩٦) الديوان ص ١٧٨١.
 - (۹۷) ص۱۰
 - (۹۸) ص۱۸.
 - (۹۹) ص۱۷۰.
 - (۱۰۰) ص ۱۷۸.
 - (۱۰۱) ص ۹۹۰.
 - (۱۰۲) ص۱۵۰.
 - (۱۰۳) ص۱۱۷۱.
 - (۱۰٤) ص۱٤٨.
 - (۱۰۵) ص۱۹۱۳.
 - (۱۰٦) ص۹۵.
 - (۱۰۷) ص٤٩٥١.
 - (۱۰۸) ص ۱۵۹٤.
 - (۱۰۹) ص ۲۰۸۲.
 - (۱۱۰) ص ۲۱۳۲.
 - (۱۱۱) ص ۲۳۰.
 - (۱۱۲) ص ۱۷٤۳.
 - (۱۱۳) ص۲۶۳.
 - (۱۱٤) ص۲۲۷.
 - (۱۱۵) ص۹۲۱.
 - (۱۱۹) ص۱۷۸.

- . 3773 (167) (۱٤٧) ق٥١٢. (۱٤٨) ق ١٤٨، ١٨٥. (۱٤٩) ق ٥٤. (۱۵۰) ق۱۹۰. (۱۵۱) ق ۱۷۷. (١٥٢) أخبار البحتري ١٥١. £17 (10T) (۱۵٤) طه حسين . من حديث الشعر والنثر ١٥٥. (۱۵۵) الديارات للشابشتي .YY
- (۱۵۹) د. شسوقی ضسیف العصر العباسي الثاني . 44. (١٥٧) نفس المرجع (۱۵۸) د. شیرقی ضیف .
 - (١٥٩) الأغاني ٢٧٤/١٠.

العصر العباسي الثاني

(۱۹۰) نفس المصدر . (١٦١) الأغاني ٢٧٤/١٠.

44.

- (١٦٢) مسعسجم الأدباء
- ١٣٣/١، أطت : أنت
 - تعيا أو حنيناً .
- (۱۹۳) د. منحسد مندور:
- النقد المنهجي عند العرب ١٣٦.
- (۱۹٤) د. محمد عبد المنعم خفاجي. ابن المعتز ٩١.
- (۱۹۵) د. أحمد كمال زكي.
- ابن المعتز العباسي 23.

- القصل الرابع

- (١٦٦) عبيد العيزيز سيبد ﴿ (١٨٨) الديوان ص٤٥٨. الأهل، يوم وليلة ٢١ . 🚦 (١٨٩) سورة البقرة ١٤٤.

 - (١٦٩) د. شــوقي ضــيف . 🚦 (١٩٥) سورة المسدا -العصر الثاني ٣٢٩.
 - (١٧٠) العصر العباسي الثاني [١٩٧) الديوان . 444
 - ص۱۱.
 - المعتنز ١٦.
 - مقدمة ديوان نداء القسم ..٧

 - - (۱۸۵) ق۷۰ ک.
 - (۱۸۷) ق۲۸۹.

- (١٦٧) د. مصطفى الشكعة ، 🏿 (١٩٠) الديوان ٥٢٣.
- (۱٦٨) د. مسطفي ناصف . 🖁 (۱۹۲) سورة المدثر ٢٦. -نظرية المعنى في النقد العربي ١٠٥.

 - (١٧١) انظر طبقات ابن المعتز 🏅 (١٩٩) الديوان ٥٨٣.
 - (۱۷۲) د. أحسد زكي . ابن
 - (۱۷۳) د. پیوسف خلیف .
 - (۱۷٤) نفسه ۱۱.
 - (١٧٥) معاهد التنصيص للعباس ١٤٦/١.
 - (١٧٦) حلية المحاضرة ، ورقة ۷ (رقم۱۹۰) .
 - (۱۷۷) الديوان ص ۲۷۱.
 - (۱۷۸) ق۳۵۵.
 - (۱۷۹) ق۲۲۹۶.
 - (۱۸۰) ق۱۸۰.
 - (۱۸۱) ق۱۹۱.
 - (۱۸۲) ق۵۱۵.
 - (۱۸۳) ق۸۸۹.
 - (۱۸٤) ق ۲۰۶.
 - (۱۸۹) ق4٠٤.

- (۲۲۰) ق۲۹۵.

[(۲۱۹) تاريخ الخلفاء ۱۷۵.

.14. 14.

(۲۲۲) الأوراق ۱۰۹.

.421

| (۲۲۱) تاریخ الطبسری ۱۰/

(٢٢٣) العصر العباسي الثاني

(٤٢٤) ظهر الإسلام ١/٢١٢. (٢٢٥) ديوان المعـــاني

للعسكري ٢٦/١.

(۲۲٦) ديوان المعسيساني

(۲۲۷) نغس المصيدر

(۲۲۸) ديواني المعساني ۷۶،

(۲۲۹) نفس المصدر ٧٢٩١

(۲۳۰) نفس المصحدر

.41.4./1

(۲۳۱) زهر الآداب ۸۹۲/۳.

(۲۳۲) ديوان المعاني ۲/۲۱.

(۲۳٤) انظر:الطبيعية في

(۲۳۵) الديوان ص ۲۹۰۰.

الشعر الجاهلي . نوري

القيسى ٢٤١. ٢٤٢.

(۲۳۳) نفس المصدر

(۲۳٦) ص۱۱۳۷.

(۲۳۷) ص۱۳٦۷.

(۲۳۸) ص۱۷۱۹.

(۲۳۹) ص ۱۹۹۰.

(۲٤۱) ص ۷۳۳ .

ونهاية الأرب ٢٤٦/٣.

. 44. 41/1

. YO. YE/1

- مناهج التأليف ٤٣٠. 💈 (١٩١) سورة الدخان ٢٩.

 - (۱۹۳) سورة مريم ۹۰.
 - (۱۹٤) الديوان ۲۰۱.
 - 🛚 (۱۹۳) الديوان ۵۹۳.
 - [(۱۹۸) سورة سيأ ۱۲.
 - [(۲۰۰) سورة النمل ۲۳.
 - (۲۰۱) سورة العنكبوت ۱٤
 - (۲۰۲) سورة هود ٤٤.
 - (۲۰۳) الديوان ۸۸۷.
 - (٢٠٤) سورة الأنبياء ٥٧.
 - (۲۰۵) الديوان ص ۲۰۵.
 - (۲۰٦) اللديوان ٤٣٠.
 - (۲۰۷) ص۹۰۵.
- (۲۰۸) مجمع الامثال ۹۳/۱.
 - (۲۰۹) ق ۳۹۹.
 - (۲۱۰) ص ۵۶۰.
- (۲۱۱) د. شسوقی ضسیف العصر العباسي الثاني . ٣٣1
 - (۲۱۲) ق ۵۸۳.
 - (۲۱۳) انظر الطبري ۲/۰۳.
 - (۲۱٤) الديوان ق ۲۱٤.
 - (۲۱۵) تاريخ الطيري .
 - (۲۱٦) الديوان ۳۸۵.
- (۲۱۷) د. محمد عبد المنعم
 - خفاجي. ابن المعتز ١٥. [(۲۱۸) ق۶۳۰.
- (۲٤۲) ص۵۸۵.

(۲٤٠) ص۱۹۲.

(۲٤٣) ص ۱۸۱۱.

(٧٤٤) ديوان ابن المعتز ٤٤٧. 🖥 (٢٦٥) المختار ٥٥.

(٢٤٥) انظر ديوان المعساني 🏿 (٢٦٦) المختار من شعر بشار

.04 .04 . 00/Y

.٧. .٦٥ .٦٢

(٢٤٦) انظر الموازنة ٢/ ٣٤١،

. TEV . TEO . YET

. TOY . TOT . TOO

. 431 . 47. . 404

. 470 . 475 . 474

(٧٤٧) المختار ٢٣٧.

(٢٤٨) المختار ٢٣٢.

(٢٤٩) ص ٢٠٤.

(۲۵۰) ۲۲۸ وانظر ص ۲۲۶ . 1777 . 1776 .

.1766.4.48

. ٣٣٤ , ٣٣١ / ٢ , ٣٣٩.

(۲۵۲) أشياه النظائر ۲۲٦/۱

. YYY, AYY.

(۲۵۳) قراضة الذهب ۳۲.

(۲۵٤) نفس المصدر ۳۵–۳۵.

(٢٥٥) نفس المصدر ٢١.

(۲۵٦) نفس المصدر ۸۰.

(۲۵۷) نفس المصدر ۸۰.

(۲۵۸) نهاية الأرب ۲/۳۱.

(٢٥٩) قراضة الذهب ٧٦.

(۲۹۰) نفس المصــــدر . 47. 40

(۲۹۱) نفس مصدر ۹۲.

(۲۹۲) نفس المصدر ۵۹–۲۰.

(٢٦٣) نفس المصدر ٤٧-٤٨.

ا (۲۶٤) نفس المصدر ۵۷-۵۸.

.00 - 0£

(۲۲۷) طه إبراهيم ، تاريخ ۗ (۲۸۲) ٥٦٥.

النقد الأدبي عند العرب .114

٣٤٨ ، ٣٥١ ، ٣٥٤، 🕨 (٢٦٨) ديوان المباني ٢/٤٥، 🖢 (٢٨٤) انظر ق ٧٠٣، ٣٨٦. 70, AG, YF.

(۲٦٩) نفسته ۲/۸۱، ۲۰۷، (۲۸۵) انظر ق ۲۶۳، ۲۷۳، .117.118

(۲۷۰) الأشــــبـــاه والنظائر [۲۸٦) ديوان ابن المعبتــز ص

1/11, .0. 25, 00,

. 114 . 77 . 31 .08

. 4.4. 444. 444 .441

(۲۷۱) المختار ۷۹.

(٢٥١) انظر الموازنة ٣٣٨/٢، 🛚 (٢٧٢) نفس المصدر ٦٥.

(۲۷۳) نفس المصدر ۲۱۵.

(۲۷٤) المختار ۳۳.

. (۲۷۵) د. مصطفی الشکعة ، 🖠 (۲۹۳) ص ۱٤٠٢.

و مناهج التأليف العلمي [(٢٩٤) ص ١٥٣٧ . عند العرب ٤٣٣ .

(۲۷٦)نفسه . ۲۲۱.

(۲۷۷) انظر ق ۲، ۲۹، ۷۳، 🏿 (۲۹۷) ص ۲۰۸۲.

۱۸۵، ۲۲۳، ۲۷۲، 🛘 (۲۹۹) ص۱۰

۱۹۵۸، ۲۲۶، ۲۳۸) 🛮 (۳۰۰) ص۱۹۵۸.

۵۷۷، ۲۱۱، ۵۵۰، 🛮 (۳۰۱) ص۸٤۸.

.VAT

(۲۷۸) انسطاری ۸۱، ۸۱۷، 🛚 (۳۰۳) ص۲۱٤۹.

. ۸۲۸ , ۱۳۰ , ۸۳۸.

(۲۷۹) انظر ق ۱۷۸، ۳۷۹، ▮ (۳۰۵) ص ۸۹۱.

. ۸ ۹ ۸ .

(۲۸۰) انظر ق ۲۷۹، ۳۸۵،

7X7, 430, AFF.

(۲۸۱) ق ۴۰، ۲۸۷، ۵۵.

(۲۸۳) انظر ق ۱۹۸، ۱۹۸،

AOV. 33Y.

. 777 . 0 4 -

. 747

133, 7.7.

(YAY) 153, 1.3, 6YY,

. E. Y .EEE (YAA)

(PAY) V.3.

(۲۹۰) انظر ق ۲۱ ، ۱۵ ، ۱۵ ،

1443. 643.

. (۲۹۱) ق ۲۹۱)

(۲۹۲) ق ۲۹۳.

(۲۹۵) ص ۱۵۱۰.

(۲۹٦) ص ۱۲۹۱.

۸۰، ۸۷، ۸۸، ۱۳۱، 📱 (۲۹۸) ص۲۵۲۰.

(۳۰۲) ص۹۱.

(۲۰۶) ص ۲۱۹۳.

--- الفصل الرابع

- (۳۰٦) ص ۲۱۳.
- (۳۰۷) ص۱۹۰۷
- (٣٠٨) ص٢١٦٩.
- (۳۰۹) ص۲۱۳.
- (۳۱۰) ص۲۰۹۷.
- (۳۱۱) ص۲۰۶۰
- (٣١٢) ص ١٣٦٤.
- (۳۱۳) ص۱٤۹۳.
 - (۲۱٤) ص۷۵۹.
 - (۳۱۵) ص۵-٤.
 - (٣١٦) ص ٤٥٠.
 - (۳۱۷) ص٤٢١.
 - (۳۱۸) ص ۲۰۶.
 - (۳۱۹) ص۵۰۸.
 - (۳۲۰) ص٤٥٣
 - (۳۲۱) ص۲۵۲.
 - (۳۲۲) ص٤٨٨.
 - (۳۲۳) ص۲۵۳.
- (٣٢٤) د. مصطفي الصاوي الجسويني ، ألوان من
 - التذوق الأدبي ١٠٤.
- (۳۲۵) منهاج البلغاء ۳۰-۳۱.
 - (٣٢٦) الديوان ص ٧٣٤.
 - (۳۲۷) ص ۲۹۲۱.
 - (۳۲۸) ص ۱۷۸۰.
 - (۳۲۹) ص۱۰۲۷.
 - (۳۳۰) ص۱۸۲۵.
 - (۳۳۱) ص۱۸۶۱.

- (۳۳۲) ص۲۰۱۰.
- (۳۳۳) ص۲۱۹۵.
- (۳۳٤) ص ۹۵۹، ۹۱۹.
 - (۳۳۵) ص۱۵۹۵.
 - (۳۳٦) ص۲۹۵.
 - (۳۳۷) ص ۱۰۷.
- (۳۳۸) ص ۲۷۲، ۵۷۱، ۵۷۱،
- **2771, 2771, 777**
 - . \ YYA-
 - (۳۳۹) ص۱۷۸۲
 - (۳٤٠) ص۱۹۳۷.
 - (۳٤۱) ص۱۹۱۷.
 - (۳٤٢) ص۱٤۲۳.
 - (٣٤٣) ص١٤٣٧.
 - (۳۲٤) ص ۹۷۰.
 - (٣٤٥) ص ١٤٩٠.
 - (٣٤٦) ص ٩٧ .
 - (۳٤٧) ص ۲۰۱۱.
 - (۳٤۸) ص۱۲۷۸.
 - (٣٤٩) ص ٤٠٢
 - (۳۵۰) ص۹۰۰.
 - (۳۵۱) ص۵۰۵.

 - (۳۵۲) ص۳۶۶.
 - (۳۵۳) ص۱۲۷۲.
 - (۳۵٤) ص ۱٤٦٣.
 - . 2.1 (700)
- (٣٥٦) ديوان ابن المعشر ص
 - .067
 - (۳۵۷) ص۲۵۲.

- (۳۵۸) ص۲۶۵.
- (۳۵۹) ص٤٤٠.
- (۳۶۰) ص۲٤۱٦.
- (٣٦١) ص ٢٤٢٠.
- (٣٦٢) ديوان ابن المعتز ٤٣٥.
- (٣٦٣) ديوان البسحستسري
 - .1044
- (۳۹٤) د. نجيب البهبيتي :
- تاريخ الشعر العربي حتي نهاية القرن الثالث ٥٠٧ .
- (٣٦٥) يونس السياميرائي .
- شعر ابن المعتز دراسة
- وتحقيق . رسالة دكتوراه .
- أداب عين شيسيسس
 - .177/7/1472
- (٣٦٦) د. شسوقی ضبیف .
- العصر العباسي الثاني
 - . 477 470
- (٣٦٧) الأرجوزة ، صفحات
- .007.001.00.
 - .07 . .000
 - (٣٦٨) المختار ٣١٩، ٣٢٠.
- (۳۲۹) د. محمد مصطفی
- هدارة . مسقسالات في
 - النقد الأدبي ١٩٤.
- (۳۷۰) د. يحيى الجبوري .
 - الشعر الجاهلي ١٧٧.
 - (٣٧١) المختار ٢-١.
 - (۳۷۲) المختار ۲۹۶، ۳۱۹.

الفصل الخامس

دلالة المدحة بين التاريخية والفنية

- (١) الدلالة التاريخية (الموضوعية) .
 - (٢) البُعد الاجتماعي .
 - (٣) العمق الذاتي .

مدخسل:

إذا ما انتهى الأمر إلى وجود دوائر عامة وأخرى خاصة فى عرض صور الممدوحين بقيت ظاهرة السمات الفنية المشتركة ، وهو أمر يتعلق بدراسة البناء الفنى بعدذلك ، ولكن يبدو ملحا هنا أن نقف على ظاهرة المبالغة التى سيطرت على صفات الممدوحين، تلك التى حاول بعض الباحثين أن يربطها ربطا متعسفا غريبا بظاهرة التكسب ، بل قرن مذهب الصنعة كله بظاهرة التكسب منذ العصر الجاهلى (١١).

وهى مقولة تبدو غريبة من حيث تسليمها بأن الصنعة لم تظهر إلا فى فن المدح، دون بقية فنون الشعر العربى ، وهو أمر ينقضه الواقع الفنى فى هذا الشعر على امتداد عصوره ؛ ذلك أن صنعة الشعر قد تعلقت - بالضرورة - بكثير من الأسباب فى أكثر من مرحلة تاريخية سمحت فيها الظروف الاجتماعية للحركة الأدبية بالتطور والتجديد، أو إعادة عرض التراث .

وبدلا من تصور الخضوع للكسب المادى هنا يمكن أن يرد خضوع شاعر المدح أولا للتراث من ناحية تأصيل فنه ، ثم الخليفة في محاولة إرضائه بما يريده أن يقال فيه ، وفي حكمه ، وسياسة دولته ، إذ إن الخليفة لا يعطيه إلا إذا كان شعره ينمى الرأسمال السياسي للخليفة إذا جاز هذا التعبير ، وكانت قيمة السلعة تابعة لمدى طاقتها على تنمية هذا الرأسمال (۲).

ويبدو هذا القول أيضا في حاجة إلى تحديد ، إذ لم يكن ابن المعتز وهو يمثل الوجه الآخر في فن المدح ينتظر العطاء المادى، وإن كان من ناحية أخرى في حاجة إلى نوع من العطاء المعنوى إذا جاز هذا الوصف ، أو لنقل هو عطاء مادى من نمط أخر يمثله رغبة الشاعر في الحياة الهادئة الآمنة ، بالإضافة إلى الدوافع الخاصة الذاتية التي حددها له انتسابه إلى الأسرة الحاكمة . ومن هنا اختلف الموقف بينه وبين البحترى ، إذ كان الأول في غيير حاجة إلى العطاء ، أو الكسب المادى ، الأمر الذى انتشر عند الأخير بشكل واضح سبق عرضه ، وقد يتفق في هذا مع ما ذهب إليه العقاد من أن الشاعر « فقد يفتقد اللباقة والذكاء فيقف بوضوح موقف المستجدى الطالب للعطاء ، ومن كان هذا شأنه منهم – وهم كثير – كان غرا ساذجا مثله كمثل الطفل حين يمدحك

ويمد يده إلى السكرة التي في يدك، وهو لا يكتم عنك أنه يقول الكلمة الطيبة ليأخذ على أثرها السكرة الحلوة (٢٠).

والمسألة كما قلنا في حاجة إلى إعادة النظر من جديد في طبيعة علاقة المادح ، وتنوع الضوابط التي حكمت تلك العلاقة لتفسير كثير من المقولات التي طرحت في هذا الموضوع ، ذلك أن ما يقوله العقاد لم ينسحب على كل شعر البحترى في المدح ، وإن كثر عنده هذا الأمر ، وهو لا ينسحب إطلاقا على شعر ابن المعتز .

ويبقى لشعراء الاحتراف وغيرهم من شعراء المدح أنهم لم يفتقدوا ذواتهم قاما فى قصائدهم ، إذ وجدنا فى المدح ما يمكن أن يسمى دائرة حديث الذات التى قد يرد منها فى المقدمات شئ كثير ، وقد يرد منها فى الحكم والخواتيم الكثير أيضا، وقد يرد منها أيضا أشياء أخرى فى الفخر بالنفس والشعر أو حديث الدهر . ومن هنا أيضا تسقط المقولة التى تنتهى إلى أن شعراء المدح وهبوا فنهم لموضوعات لا تمت إلى نفس الشاعر بصلة كبيرة (٤٠).

ويبقى من المدحة من حيث موضوعها أيضا ما أفاد التاريخ منها حين صورت أحداثا سياسية وحربية واجتماعية بالإضافة إلى العناصر الذاتية ثم العناصر المدحية الخاصة عن أنشد فيهم هذا الفن .

(١)الدلالة الموضوعية

سبق أن رأينا البحترى مادحا يستطيع أن يعيش فى صحبة الحاكم ويديم تلك الصحبة ، ثما أكسبه ما كان يبتغيه من جاه عريض نتيجة صلاته بالخلفاء والوزراء وغيرهم ، ومما أكسبه قدرة على كشف كثيرمن معالم العصر وظروفه السياسية والحربية، ففى أيام البحترى كانت الخلافة العباسية فى حال انتقال من طور القوة إلى طور الضعف ، وكان المتوكل حلقة الاتصال بين هذين الطورين ، وقد شهد الشاعر أيام عزه وبأسه ، كما شهد الفتنة عليه ، وما كان من مقتله ، واستبداد أمراء الجند التركى بالذين جاءوا بعده (6).

وهكذا عاش البحترى عصره بما اعتوره من أزمات سياسية وحوادث جسام، وفتن، وتعدد في اتجاهات العقائد والمذاهب، ولاسيسا أنه كان محظوظا يتلمس هذا الكم الهائل من الأحداث حين علا قدره، وعايش الخلفاء، فوجد المنبت الذي يلائم تربته، ويوافق غريزته حتى صار مليا فاض كسبه من الشعر، وكان يركب في موكب من عبيده (١).

وكان أبرز ما رآه البحترى وأكثر فيه من شعره ما أملته عليه الظروف الحربية التى شهدتها الدولة العباسية في علاقتها بالروم ، بالإضافة إلى الفتن والمؤامرات الداخلية التي استهدفت الانقضاض على الدولة ، وإبادة سلطانها في عصر كان أهم عيزاته سيادة التغلب والقسوة والجبن وقلة الوفاء ()

فإذا أضفنا إلى تلك المعايشة لقصر الخلافة ما وطن عليه البحترى نفسه من الارتباط الوثيق بالخليفة دفاعا عنه ، ودعاية له ، تبينًا إلى أى حد قويت دوافع البحترى في الإلحاح على تصوير الكثير من دقائق الحروب في العصر ، بالإضافة إلى تلمذته لأبى تمام الذي اهتم من قبله بوصف المواقع الحربية ، وقد بدأ تعرفه عليه عند القائد محمد بن يوسف الثغرى ، وقد أسلمته هذه المواقف كلها إلى أن يهتم في كثير من مدائحه بالجمع بين طبقة الخلفاء وغيرها من الطبقات إذ كان الموقف دفاعا عن الخلافة والحكم ، ولذلك جاء شعره - على كثرته - خالصا من تشجيع أية ميول أخرى عكن أن تناهض مصالح الخلفاء . وهو لم يكن بدعا في هذا ، فقد اهتم التاريخ الأدبى - عموما - بالطبقة العليا ومصالحها ، وربط مصالح الرعية بها ، وهو يتبدى في كثير

من مدانع الشعراء ومحاولاتهم الدائبة رسم الصورة المثالية للحاكم كما ورثتها الأمة ، وكما تتطلبها الظروف السياسية والحربية ، ومن هنا ندخل إلى الدائرة الرابعة في مضمون المدحة عند البحترى ، وهو ما يمكن أن تسمى دائرة البطولة ، أو إبراز القوة الأسطورية للممدوح ، ويمكن أن تنقسم أيضا إلى قسمين الأول : يتعلق بالصور الخارقة التى تقوم على المبالغة في تصوير الصفات المطلقة للبطل ، ويتعلق الثاني بتصوير الواقع الفعلى للعصر وكيف كشف الشاعر عن جوانبه وملامحه في شعره ، وهو أمر نطبقه على الشاعرين معا .

ففى النمط الأول حاول البعض مجتهدا أن يربط القوة الأسطورية بما انتشر فى الشرق الأقصى القديم من تصورات انتهت إلى أنه عند الصعود إلى العرش فإن الملك يقضى على كل قوى الشر والظلام والموت ويأتى بالعدل والخير والسعادة إلى العالم، وهذه القوة الأسطورية هى نتيجة التناسق الذى يقوم بين القوى الإلهية المقدسة والقوى الإنسانية.

ومن هنا ترد قداسة شخص الحاكم وما يحيط بها من حصانة سواء عند العباسيين أو الساسانيين ، فعندما يقتل الملك أو يصيبه أى أذى - وهو يمثل المحور الدينى المقدس للمجتمع - فإن نظام العالم قد ينهار ، ويتدهور ، وتنتشر الكوارث وتملأ أرجاء الأرض .

ويربط الباحث بين طبيعة هذه التصنيف للملكية وارتباطها بالطقوس العديدة في الشرق الأقصى ، وبين تلك الطقوس القديمة كطقوس حورس وأوزوريس في مصر ، وأعياد رأس السنة البابلية في إيران ، وهو يصرح بأنه لا يوجد معادل إسلامي صريح أو واضح لهذه الأساطير ، ولكن من الواضح من خلال شعر المدح أن الخليفة كان يمتلك القوة التي لا تختلف في طبيعتها عن القوة الإحيائية عند الملوك القدماء – وغالبا ما كان خلود الدولة يرتبط عندهم بشكل مباشر بالعدالة المقدسة التي توحى إلى الخليفة ، فهو الوحيد الذي يستطيع أن يبعث في الأرض الخضرة أكثر من النيل الأعلى ، إذ إنه قد أمد شاطئيه كليهما بالأمل والحياة ...» .

« من نقوش المملكة الوسطى » (٨)

ثم يورد صاحب المقالة عدة مقطوعات ينتهى منها إلى أن لكل مقطوعة



_____ دلالة الدحة بين التاريخية والفنية ___

خصوصيتها في موضوعها ، ولكنها تلتقي جميعا في مسألة تركيز كل منها على المكانة المقدسة للمملكة ، لأنها ترى الملك مصدر خلود العالم .

وقبل مناقشة هذه الآراء ومقابلتها بالسلب أو الإيجاب نعرض القضية على شعر البحترى وابن المعتز لعلنا نجد الإجابة واضحة بينة ، ونقف من المسألة على ما يتعلق بثلاث ظواهر فنية :

الأولى: الإطلاق والتعميم في عرض صورة المثل الأعلى.

الثانية: المبالغات المكروهة.

الثالثة : وهي تدخل ضمن دائرة التاريخ الحربي للعصر ، وهي رسم صورة الخليفة الممدوح مقاتلا في سبيل إحياء دولته .

فى الظاهرة الأولى نجد الصورة المثالية المجردة لمدوح البحترى متمثلة فى سيطرته على البرية والدنيا كلها والبلاد جميعا، يقول فى الخليفة:

يا تمسال الدنيسا عطاء وبذلا وجسمال الدنيسا سناء ومسجدا (١٩) وبقول:

عم البــــرية بأســـه ونواله من بين وعد صادق ووعـيد (۱۰) من هذه الصور المطلقة نرى عدوجه:

أرفع العسالمين قلة مسجسد وأمسد الأنام بسطة قسيدر (١١١)

ولذلك ترتبط به الأرض في قوله:

وما حسنت نواحى الأرض حتى ملكت السهل منها والجبالا بوجه يملأ الدنيا ضياء وكف تملأ الدنيا نوالا(۱۲)

كما يقول مصورا تأثير دوره في حياة البلاد :

غدت بك أفاق البلاد خصيبة وهل قحل الدنيا وأنت ثمالها؟ وأبة نعمى ساقها الله نحونا فكان لنا استئنافها واقتبالها فمن وجهك الضاحي إلينا ببشره ومن يدك الجاري علينا نوالها (۱۳)

ويبلغ الأمر عنده حد تصوير قداسة الخليفة فيقول:

شفقا على خيسر البرية كلها نتنفي عن سواه في قوله:

فلا فضيلة إلا أنت لا بسها ولا رعية إلا أنت راعيها (١٥٥) ويقول ابن المعتز:

كم دولة مسسرضت وأبرأها لنا لولاه برح سقمها بطبيبها (۱۲۱) ويقول أيضا في صبغ مطلقة مناظرة :

وما زال منذ كنان في منهنده ملينا خليسقنا بأعلى الرتب كننا نرى الغنيب في أمسره بأعنين ظن لنا لم تخب (۱۷)

ولذلك ينتشر فضله في جميع أنحاء الأرض:

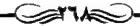
لم يدع أرضا من المحل إلا جاد أو مد عليه المجل الاجاد وهو يسيطر على الدهر ويخضعه لسطوته:

تجـــور على الدهر أحكامــه ويأخذ ما شاء منه اقتراحا (١٩)

وهكذا يقف كل من الشاعرين موقف التعميم والإطلاق ، في تصوير مكانة الخليفة الحاكم ، فهو يسيطر على كل شيء ، وهو أمر مردود إلى ما سبق أن رأيناه من قداسة الحكم وقيامه على الوراثة ، بالإضافة إلى إمكان التأثر بالنظم الفارسية ، أو الأساطير القديمة .

ولا ينبغى لهذه الصور المطلقة أن تصادر مجموعات أخرى نظمها الشاعران ، خاصة البحترى ، إذ جاءت صورا مطلقة أيضا ، ولكن توظيفها فنيا بختلف ، إذ كأن يهدف منها - كما كان شأنه مع كل محدوحيه - أن يبرز كل واحد منهم ، وكأنه أقدر الناس على العطاء .

وهكذا جاءت مدائع كل من الشاعرين تصور الخليفة مهيمنا على مجموعة القيم والمثل العليا التي عرفها العرب القدامي ، وشاعت في الجاهلية وما بعدها ، وتلك التي أقرها الدين الإسلامي ، ونهض بها وزاد عليها فضائل أخرى ، وقد ظهر تأثير هذه المصادر كلها في الكيان الموضوعي للمدحة العباسية ، كما رأينا في ظاهرة



الإطلاق والتعميم هذه، وقد يتأكد هذا حين نعرض لمواقف المبالغة التي ظهرت في الموضوع فيما يتعلق بهذا الأمر عند الشاعرين دون أن نصادر بذلك على المبالغة كقيمة فنية لها وضعها الخاص في معالجة القصيدة من منظور الفن الخالص، فمن المبالغات التي وردت عند البحترى في هذا الإطار ما هو شبيه بتلك التي نفر منها حازم في قوله «وإنما ساغ في المستحيلات، ولم يسغ في المستحيلات، لأن الأمر إذا كان ممكنا سكنت إليه النفس وجاز تمويهه عليها، والمحال تنفر عنه النفس ولا تقبله البتة فكان مناقضا لغرض الشعر (٢٠٠) من أمثلة هذه المبالغات ما ورد عند البحترى من مثل قوله:

ما في الغيوب التي تخفي فتستتر (٢١)

إذا ارتقى فى أعسالى الرأى لاح له وقوله:

يثنى الأعنة كلهن بإصبع (٢٢)

فكفاك من شرف الرياسة أنه وقوله أيضا:

___ق الآجــــال والأرزاق(٢٣)

صامتی یغدو فیتغدو بیسمناه طریس وقوله:

ن الآمال حتى لقد أجدى ولم يسل (٢٤)

يكاد يعلم ما تخفى الصدور م

ويحتفظ ابن المعتز بذخيرته من تلك المبالغات حتى يضفيها على محدوحيه في حروبهم ، فيخرج بهم أيضا إلى الإطار الأسطوري الذي يجعلهم قادرين فيه على كل شيء في القتال ، وهو أمر نجد له نظيرا عند البحترى ، في مثل قوله في الموقف الحربي لممدوحه:

بلغت الذي حاولت والسيف مغمد (٢٥)

وكنت متى حاولت قمهر محارب وقوله في نفس الموقف:

صـــرف الردى كـــيف شـــاء (٢٦)

الهــزير الذي إذا التــفت الحــرب به وفي تصوير الأعداء وخشوعهم له:

فأتوك طرا مهطعين خشوعا(٢٧)

فدعوتهم بظبا الصغيح إلى الردى

ومن هذه المبالغات عند ابن المعتز قوله في إبراز فضل الممدوح على الرعية : وكم قدد عسف وأقسر الحسيساة في آيس قلبسسه يتضطرب (٢٨)

ومنها في الصور الحربية البطولية التي جاءت على سبيل المبالغة والاستحالة قوله في محدوحه وما يثيره من فزع في الأبطال:

يزعسزع أحسشاء البسلاد زئيسره ويبطل أبطال الرجال من الذعبر (٢٩١) وكأنه لا يختار فريسته إلا من الأبطال إذ إنه:

ليث فرائسه الليسوث فسما وهو يتغلب على الزمن:

فللت أنياب الزمان فقد عاد العقيس وكان منتهشا (١٦)

ولقد سبق فى عرض موقف الشاعر من الخلافة وشعارها وأحقية العباسيين بها ، وما طرحه فى فئة الوزراء وغيرهم من ورثة الوزارة أو القيادة والكتابة ، سبق أن لمسنا أن مدحته يمكن أن تكون وثيقة سياسية دقيقة تكشف عن طبيعة الحكم فى العصر ، وعلاقة الحاكم بالمحكوم من خلال تردد الصور التى أبرزت موقف الحكام من الرعية ، وكذلك موقف الرعية منهم .

قد ننتهى إلى أن الشاعرين لم يفصلا كثيرا فى هذا الأمر لأنهما فى موقف المدح، ولكن كلا منهما جاء بين أيدينا بوثيقة سياسية تكشف لنا أبعاد السياسة داخل القصور العباسية على الأقل ، وإن تعرضت - فى بعض الأحيان - إلى تصوير موقف الرعية من تلك السياسة ، وهنا يسجل الشاعر موقفا اجتماعيا نقف على ما يكمله عا يرد فى عرض سياسية الدولة الخارجية عبر حروبها ، وهل يمكن أن قمثل لنا وثيقة حربية فى علاقات الدولة بما حولها ، وفيما شهدتاه من فتن وثورات ، أم أن هذا الفن لا يفيد التاريخ فى شىء ، بما هو أمر يحتاج إلى وقفة طويلة عند الموقف الحربي فى العصر ، وكيف تصوره وصوره كل من البحترى وابن المعتز فى شعر المديح ، فهو مدح يقترن بالحساسة والحث على الحروب وقمع الفتن . من هنا ظهرت الفتوح والانتصارات وأساليب الحكم العادلة وبان وأثرها فى الرعية فبدت منتشرة ومكررة على صفحات الديوان لأكثر من خليفة أو وال أو قائد أو وزير ، وهو فى ذلك يستجيب لنداء العصر،



ويعكس روح المدح الحماسية السائدة ، فكما كان حرصه على رؤية الدولة في حالة السلم:

فكأغا الدنيا هنالك روضية

راحت جسوانبسهسا تراح وتوبل وكما رأى ممدوحيه في قصورهم :

في خبير مبدي للأنام ومحضر ملك تــوأ خــي دار أنشــئت

راح يراهم في الوجه الآخر من حياة الأمة ، يصورهم أبطالا في الحروب ، ويسجل لنا بذلك وثيقة تاريخية مهمة في تلك المعارك والحروب ، وكأنه أراد أن يزج بنفسه في كثير من أمور الدولة ومسارها ، فلم يكن تدخله في هذا الموضوع أمراً عسيراً ، بل كان أسهل بكثير من التورط في تلك الخصومات السياسية الني أقحم نفسه فيها كما حدث حين مدح المعتز وهجا المستعين بعد خلعه هجاء قبيحًا .

ويهمنا الآن مدحة البحتري ولبس البحتري نفسه ، فقد رأينا المدحة صورة أدبية تحتوى على كثير من مقومات العصر ، ونورد منها هنا ما يكن أن يفيد مؤرخي الأدب وكُتاب التاريخ في نفس الوقت ، أعنى تلك الجوانب السياسية التي تعرضت لها الخلافة من معارضات الثورات التي طمعت في انتزاع الملك منها ، ثم تلك الوقائع الحربية وما ظهر فيها من بطولات وأمجاد حققها الخلفاء والقواد ، كما حددت عددا من المواقع، وسجلت الانتصارات والهزائم، وكشفت أطراف النزاع ومواقفها المختلفة ورؤاها المتباينة.

وكما سبق أن قلنا فإن العصر قد ساعد البحترى حيث رأى الاضطرابات الكثيرة التي انتشرت في شرق الدولة وغربها ، جنوبها وشمالها حتى ظهرت الدويلات التي انقسمت إليها الدولة ، ولعل مرد هذه الاضطرابات يرجع باختيصار إلى وجود أناس حذقوا المؤامرات والبطش ، خاصة حين انتشرت هذه الصفات في صفوف بعض خلفاء عصره مما أدى إلى اشتعال الفتن وازدهارها «(٣٢).

هذه خلفية سريعة عن الطبيعة النوعية للعصر الذي لم يكن البحتري لينشىء فيه مدائحه صدورا عن فراغ سياسي أو عسكرى ، بل كانت أمامه معطيات دالة بالإضافة إلى استعداده الفني لصياغتها ، فجاء ديوان شعره حافلا بحوادث أكثر من نصف قرن

ملى، بالتقلبات السياسية والتحولات الاجتماعية ، من هنا نرى الدافع عنده إلى الإتبان بذلك الحشد من التفاصيل الدقيقة حول أحداث العراق والشام ومصر وأرض العجم على اختلاف أغاطها ؛ فهناك ثورة سياسية شهدتها بغداد فى نزاع المستعين والمعتز ، ثم كان ظهور يعقوب بن الليث الصفار وأخيه عمرو فى الشرق مما كان نذيرا يهدد الدولة ، ثم تشتد الفتنة فى بغداد بين أنصار المستعين وبين أنصار المعتز بسامرا، سنة ٢٥١ ، ثم تأتى ثورة الزنج التى قام قبها عبد الله بن محمد مدعيا من العلويين ، وقد جهز لهم الخليفة جيشا بقيادة الموفق ، فوقعت بين الطرفين معارك هائلة استمرت أربعة عشر عاما انتهت بانهزام الزنج .

وهناك ثورة في الشرق يدعو أصحابها إلى الرضا من آل محمد ، وهنالك دعوة الصفارية التي أظهرت الزهد والورع في سجستان ، كما كانت هناك ثورة اجتماعية أثارها صاحب الزنج في الجنوب ، وثورة دينية يتصدرها العلويون باعتبارهم أقرب الناس لبيت رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهناك مؤامرة ابن طولون في مصر واستقلاله بها ، حيث أحكم تدبيرها ، وساعدته ظروفه على النجاح والفوز بها ، ولم تنجح من كل الثورات إلا حركته الانفصالية (٣٣).

من هنا اتسع الرصيد السياسى والحربى الذى يختيار منه البحترى وابن المعتز أيضا، ومن هنا كثرت الإشارات التاريخية فى سياق المدحة ، وانتشر استعراض الوقائع والغزوات ، وتسجيل حروب الخلافة ضد الثائرين والمتمردين فى الأمصار المختلفة ، وتصوير مواقف المهزومين وهجاؤهم ، ولذلك كان ديوانا الشاعرين مادة خصبة لتاريخ العصر ، وحسبنا أن نرى هذا الكم الهائل من الأسماء الكاملة للأشخاص والحوادث التى تكمل التاريخ إن لم تكن ذا فائدة جليلة له من حيث الإضافة أو التوثيق .

ونبدأ مع البحترى تدرجا من الأمور السهلة الهيئة حتى نرى ما انتهت إليه المدحة الحماسية ، أو البطولية إذا جاز استخدام هذا الوصف . فهو يسجل - بدقة - محاولة المتوكل اتخاذ دمشق عاصمة له ، ومطلعها :

جُسم عت أمسور الدين بعد تزيل بالقائم المستسخلف المتسوكل (٣٤) وهي تبدأ بدون مقدمات تقليدية يصور فيها شجاعة المتوكل ، ويعرض صفاته من



صلاح وتقوى ودعوة لإنقاذ دين ، ثم يبرر حقه في الخلافة ، إلى أن يصل إلى بيت القصيد الذي أنشأ فيه المدحة فيصل إلى البيت الثامن عشر ليقول:

> فسمتى تخيم بالشام فيكتسى سيفير جلوت به العبيسون فيأبصيرت فى كىل يىوم أنىت نازل مىنىزل

بلدى نبساتا من نداك المسسبل وفسرجت ضهدة كل قلب معقفل جدد مسعسالمه وتارك منزل

وكأغا حرص البحتري على أن يحبب دمشق إلى الخليفة ، وهو هنا يصور رغبته في إناخة ركابه في دمشق ، وهو تلميح لم يتورع أن يصرح به في أكثر من قصيدة نظمها فيه بعد ذلك ، وقد سجل الطبري انتقال المتوكل إلى دمشق كموقف تاريخي له أهميته في أحداث سنة ٢٤٤ وفيها كان شخوص المتوكل إلى دمشق ، وكان من لدن شخص من سامراء إلى أن دخلها سبعة وتسعون يوما ، وعزم على المقام بها ، ونقل دواوين الملك إليها ، وأمر بالبناء بها (٣٥).

كما نظم فيه قصائد بعد عودة المتوكل إلى سامراء من دمشق سنة ٢٤٤ه. ، يقول في مطلع إحداها:

> قف العبيس قبد أدنى خطاها كبلالها وفيها يقول:

وسل دار سعدی إن شفاك سؤالها (٣٦)

وعاد إليها حسنها وجمالها صبابتها عنها وهبت شمالها جوانب قطريها وبان اختلالها فقد غاب عنها شمسها وهلالها

زهت سر من را بالخليفة جعفر صفيا جوها لما أتاها وكشفت وكانت قد اغبرت رباها وأظلمت إذا غببت عن أرض ويمت غيرها

كماصور سفر المتوكل إلى دمشق وقدومه إليها (٣٧):

أما دمشق فقد أبدت محاسنها وقد وفي لك مطريها بما وعدا ثم صور منصرفه عنها (۳۸):

فيأسيفير وجبه الشيرق حبتي كبأنما وقد لبست بغداد أحسن زيها

تبلج فسيسه البسدر بعسد أفسوله لإقبياله واستمشرقت لعبدوله وبذا كان انتقال الخليفة من بلد إلى آخر يمثل حدثا سياسيا مهما فى الدولة ، حاول الشاعر أن يغطى أخباره ، فلم يكن انتقال عاصمة الخلافة بالأمر الهين ،أو الذى يكن للشاعر أن يم عليه مرور الكرام ، وقد رأينا موقف المؤرخ عنه .

وحين يرتبط حديث السياسة بحديث الحروب نرى البحترى علا ساحة مدحته بالحس الملحمى البطولى الذى تتعدد فيه صور البطولات ، وتتناثر لتجتمع فى النهاية عند تصوير الموقف الأسطورى للبطل العربى وبأسه ، وكأنا نعيش معه أكثر معاركه ، ومن القصائد التى عرض فيها البحترى معارك العصر ماعكن حصره (٣١)، لتبرز أهميته عنده بالنسبة لمدائحه.

فقد ترك البحترى تراثا ضخما فى وصف المعارك وحروب العصر -على هذا النحو- إذ بلغت قصائده التى تتعلق بالحروب -كما رأينا- ثمانين قصيدة ، تحتل قصائده فى المدح أكثر من ربعها .، فإذا كان قد صفا له فى المدح ثلاثمائه وثمان وخمسون قصيدة، فإن عرض صورة الحروب فى ثمانين منها يعد أمرا له خطره وأهميته، ولذا يجب أن نرى منه أهم معالمه التى تكشف عن طبيعة الساحة الحربية والسياسية فى العصر ، وكيف ظهر فيها البطل العربى محدوحا . وكأن المدحة تتحول -بهذاالشكل الدقيق- إلى تاريخ وفن معا ، ذلك أنها «تحمل صورة لأحداث التى تصورها بجميع وقائعها ، حتى لتبز فى ذلك أحيانا كتب التاريخ الخالص التى عاصرتها » (1).

من هذه الناحية نرى شعر الحرب فى خدمة التاريخ ، وهو فن الحماسة والقوة ، وتصوير البطولات والتغنى بالفروسية ، وقد توسع البحترى فى شعره الحربى توسعه فى فن المدح عامة ، وعنى بالصياغة والتصوير فى حربياته وحماساته فجاءت لوحات فنية تحفل بالنزعة القصصية إلى جانب كونها سجلا للوقائع الحربية .

ولكنه في مستوى المعالجة الفنية لم يفصل هذه الوقائع عن قصائد المدح ، إذ وردت داخلة في بنائها العضوى الفنى ، كما دخلت في مدح فئات معينة يهمها أمر الحروب، ويبرز عندها من الخلفاء وقوادهم وولاتهم ووزرائهم ، أما بقية الفئات من كتاب أو علماء أو أتباع الخلفاء ، أو غيرهم من الفئات التي كثرت في مدح البحترى، فلم يقع لها شأن يذكر في دائرة البطولة هذه ، وكأن البحترى هنا يصبح شاعرا واقعيا دقيقا في تصوير محدوحه .



فظاهرة الكثرة إذا يمكن أن نفسرها كرد فعل لكثرة المدح ، لأنها تصور الخليفة رمزا للأمة الإسلامية ، وتصور القائد رمزا لانتصاراتها ، والدفاع عن حماها ، وزيادة في توثيق التاريخ تأتى في المدحة الواقعية العكمية التي تحدد الوقائع سواء أكانت أسماء أعلام تاريخية لأشخاص أم غزوات ، وكأنها تضفي على أقوال الشاعر طابع الصدق وصحة الحدث ، بل إن الشاعر كثيرا ما يذكر أسماء فرق المتمردين على الدولة، فيكثر في ذلك كما في قوله في ذكر «المحمرة» وهم فرقة من «الخرمية» اتباع بابك الحزمي:

فسمسشرق في غسيسه ومسغسرب بجسسال قسرآن الحسمي والأثلب (۱۲۱) تلك المحسرة الذين تهافسوا

وقد يمتد بالأسماء إلى وقائع التاريخ الإسلامي مذكرا بها في الموقف الحربي الذي يصوره:

واقعن جمع الشراة محتفلا با «الزاب» والصبح ساطع وقده (٤٢٥) وهو بهذا يمتد من دائرة البلاد وحياة الأسر العباسية إلى العصر كله ، فينتظم حوادثه ، وكثيرا من وقائعه واتجاهاته (٤٢٥).

وقد شهد له القدما ، فسجلوا القيمة التاريخية لمدا نحه الحربية التى أعمل فيها خياله ، فوصف الجيوش والغزوات وتفوق فى هذا ، وتفرد فى بعض منه ، فلم يصف أحد من المتقدمين أو المتأخرين القتال فى المراكب إلا البحترى (١٤٤) . ويبدو أن هذا الحكم قد ارتبط بحديث الشاعر عن الغزوة البحرية التى غزا فيها أحمد بن دينار بين عبد الله بلاد الروم ، والتى فصل فيها البحترى القول وذكر اسمه وفضله على البحر ، وتوليه قيادة الأسطول ، وحمله الرياح العوالى على الماء :

«بأحمد» أحمدنا الزمان وأسهلت ولما تولى البحسر والجسود صنوه أضاف إلى التدبير فضل شجاعة إذا سبجسره بالرمساح تكسسرت

لنا هضبات المطلب المسوعسر غدا البحر من أخلاف بين أبحر ولا عسرم إلا للشسجساع المدبر عواملها في صدر ليث غضنفر (30)

ثم يصف ركوبه الميمون وهو اسم أطلقه ابن دينار على سفينته الحربية :

غدوت على الميسمون صبحا وإغا غدا المركب الميسمون تحت المظفر

ويظهر من وصف البحترى أن ابن دينار مضى . وأسطوله بادى السير على هيئة عرض بحرى ، فوصف المركب ، ثم حركته ، وصور الملاح ، وشجاعة البحارة فى غزواتهم وأساليبهم القتالية ، وكيف يسوقون الأسطول بين ضجيج البحر ، وكيف فر العدو شاكرا للريح دورها في هروبه .

روقد أعجب بهذه القصيدة من القدماء أيضا ابن المعتز ، وقال فيها العسكرى ما قاله النويرى وغيره « لم يصف أحد من المتقدمين والمتأخرين القتال في المراكب إلا البحترى» وعدوا قصيدته هذه من عيون قصائده وفضلوها على كثير من الشعر (٢١) وأعجب بها من المحدثين الدكتور زكى المحاسني حيث استعرض الصورة مع البحترى حين رأى الأسطول العربي البحرى قد اطل ث، م مر ، وكأنه فارس على حصان مشهر ، ثم كانت بعد هذا العرض زمجرة النوتي فوق العلاة وقد قصد بها البرج المرتفع في وسط السفينة (٤٧).

ويعلق فازيليف على تلك القصيدة الطويلة التى مدح بها البحترى ابن دينار واصفا المركب التى ركبها فى غزوة الروم بحرا ، ولننظر فى كل ما ذهب إليه المؤرخ فى هذا الأمر حتى نرى ما أفاده التاريخ من شعر البحترى ، فهو يقول : وهذا الشخص غير ذائع الذكر ، وهو على الأرجع ابن دينار بن عبد الله من موالى هارون الرشيد ، وكان له دور حربى سياسى أيام المأمون، ويقول أبو المحاسن (١/ ٦٦٥) أنه ولى دمشق مدة فى سنة ٢٢٢ وولى أحمد فى وقت ما ولايات مهمة ولكنها لم تذكر (ولاية سورية؟) وقد خلف فيها أباه ، ويستنتج هذا من كتاب كتبه إليه محمد بن مكرم ، فهل كانت ولايته الأسطول فى أثناء تلك الولايات ؟ (١٩٥٠).

أما المؤرخون العرب فلم يذكر أحد منهم غزوة بحرية كان عليها أحمد بن دينار، ولكن قد يمكن التقريب بين هذه الغزوة التي يذكرها البحتري وغزوة يذكرها مؤرخو الروم ، ويذكرون اسم رئيسها أبو دينار ، وهو تحريف من ابن دينار ، ويقول مؤرخو الروم أن هذه الحملة التي كانت تقصد قسطنطينة انتهت بكارثة بسبب عاصفة ، ولا يذكرون موقعة بحرية ، ولكن البحتري يصور لنا بحارة أحمد بن دينار يقذفون بالنار الإغريقية الرجال ذوى اللحي الحمر ، وينتصرون انتصارا باهرا فيلوذ بالهرب ابن قيصر (١٩) .



هكذا حاول فازيليف أن يجمع الأخبار ، ويقارن بينها ، ويستصفى منها ، حتى وصل إلى تحقيق دقيق لهذه المعركة البحرية ، وهو يأخذ عن مؤرخى الروم مسألة الحملة التى انتهت بكارثة بسبب عاصفة ، أو يدل هذا القول على أن الحملة كانت بحرية ، خاصة إذا رأينا البحترى قد ذكر تلك العاصفة ، وكيف استغلها العدو في فراره وهربه من المعركة حين قال :

مضى وهو مولى الربح بشكر فضلها عليه ومن يول الصنيعة بشكر

بالإضافة إلى أن المؤرخ قد أخذ هذا الخبر عن المؤرخين البيزنطيين ، وهؤلاء من السهل عليهم أن يزيفوا مثل هذا الموقف الذي لم يكن في صالح تاريخ بلادهم .

كما يستخلص فازيليف أن أسطول الروم كان بقيادة صاحب القسطنطينة بدليل ما ذهب إليه البحترى في آخر القصيدة من أن أحمد بن دينار فارسى الأصل ، فهو ابن كسرى قديما وحديثا ، وهو يستحق لهذا لقب سليل الملوك ، وهو بذلك اللقب جدير بأن يصدع صخرة ابن قبصر :

وكنت ابن كسسرى قبل ذاك وبعده مليا بأن توهى صفاة ابن قيصر جدحت له الموت الذُّعاف فعافه وطار على ألواح شطب مسسمسر

وفى مقابل تحفظ فازيليف (٥٠) جاء موقف الدكتور المحاسنى الذى أكد صحة وقوع تلك الغزوة البحرية من خلال صورة القصيدة: « ويظل البحترى يخاطب أحمد بدينار مما يبعث على الحكم بأنه أنشده إياها بعد عودته من المعركة ظافرا ، وفى حفل استقباله عند أوبته من غزوة الروم فى البحر ، فيذكر أنه لم يترك المعركة البحرية حتى انتهت الحرب عن أعناق مقطعة ورؤوس مطيرة ، والهام المقطعة تدلنا على أن العرب خالطوا بسفنهم سفن الروم فقفزوا إليها ، وأعملوا السيوف فى رجالها ، فقطعوا رقابهم ، ودليل هذا التقارب قول البحترى بأن ابن دينار كان يقارب الزحفين ، ويؤلف بين أعناق السفن ، والهام المطير هو أثر القنابل الفخارية التى كانت تتفجر فتطير الهام عن الأجسام (٥١).

وإلى جانب ما ميزه به القدماء من صور نادرة كما حدث فى صورة الأسطول البحرى رآه بعض النقاد من أوصف المحدثين للخيل ودورها فى المعارك كأدوات حربية، وأكثرهم إجادة فى وصفها ، ومن شعره يصف فرسا قوله (۴۲):



أما الجواد فقد بلونا يومه جارى الجياد فطار عن أوهامها جيدان تلطمه جيوانب غيرة واسود ثم صفت لعينى ناظر مالت جوانب عيرف فكأنها ومسقدم الأذنين تحسسب أنه يختال في استعراضه ويكب فوإذا التقى الشغر القصير وراء وكان فيارسه وراء قيذاله

وكعنى بيرم منخبرا عن عامله سبقا وكاد يطير عن أوهامه جاءت منجىء البندر عند تمامله جنباته فأضاء في إظلامه عنبات أثل منال تحت حسامه بهنما يرى الشخص الذي لأمامه عي استدباره ويشب في استقدامه في الله في

وكان له أيضا صورة بارزة في الحرب لم ينكر القدماء إعجابهم بها، كما حدث العسكرى حين قال: «وأجود ما قبل في سكون الجأش في الحرب قول البحترى» (٥٣):

لقد كان ذاك الجأش جأش مسالم مفسازة صدر لو تطرق لم يكن تسرع حتى قال من شهد الوغى

على أن ذاك الزى زى مسحسارب ليسسلكها فردا سليك المقانب لقاء أعساد أم لقاء حسبائب؟!

وقد أطال فازيليف حواره حول مواقف البحترى شاعرا في كتابه (العرب والروم)، وخصص ذلك بشعره في الحروب البيزنطية ، كما رأينا في موقفه من ابن دينار ، وحاول أن يكشف أهمية دوره في تسجيلها وإذاعتها ، وكأنها جاء بيانات حربية مهمة لها أسسها الدقيقة من الأعلام والوقائع والأحداث . يقول فازيليف « أبو تمام والبحترى من شعراء البلاط المقربين للخلفاء والولاة والقواد والوزراء العباسيين ، وكثيرا ما يتغنون في أشعارهم بفعال أبطالهم الممدوحين في حرب الروم . وقد يقع أن تجد في بعض أبياتهم ذكرا لاسم مكان في آسيا الصغرى لانجده عند غيرهم، ومع ذلك فإنه يصعب على المؤرخين أن يتخذوا الشعراء كمصادر تاريخية ، لبعدهم عن الدقة في التوقيت ، وتحديد المكان في إشاراتهم إلى أحداث حرب الروم ، فإنهم لم يكتبوا شعرهم ليقصوا التاريخ، ولكن ليمدحوا فيحيطوا ما يذكرون من الوقعات بعبارات شعرهم ليقصوا التاريخ، ولكن ليمدحوا فيحيطوا ما يذكرون من الوقعات بعبارات شعبية ، حتى لنتكلف الجهد قبل أن نستخلص منها شيئا يسيراً من التاريخ ، وقد لاتخرج بعد العناء إلا بمجرد فروض ، ومع هذا فإن قراءة شعر هذين الشاعرين تدلنا على أن المؤرخين أهملوا بعض الوقائم المهمة وقدرا كبيرا من التفاصيل (١٥٥).

ولا تقف أهمية الأمر هنا عند مجرد شهادة نظرية على دور الشاعرين ، ويهمنا منهما هنا البحترى في تسجيل التاريخ وتصوير الوقائع ، ولكن تبدو تلك الأهمية مرتهنة بالجوانب التطبيقية التي استطرد فيها المؤرخ بعد ذلك مستغلا أشعارهما في التدليل على صحة الواقعة ، والاستشهاد عليها ، والإفادة منهما في تحديد الأعلام تصحيحا أو إضافة أو توثيقا وتأكيداً .

فهو يستغل من القصيدة معرفة من قيلت فيه ، ومناسبتها ، وظروف المعركة التى صورتها ، ثم ينقل مابداخلها من أعلام ومواضع لها أهميتها فى توثيق التاريخ ، ومن النماذج الدالة على ذلك قصيدة قالها البحترى للمتوكل جاء فيها ذكر فداء وفد رومى جاء من أجل ذلك ، وهو يصف فيها خوف رسل الروم فى بلاط الخلافة ، وإعجابهم بما شاهدوه ، ولكن الشعر لا يورد من التفاصيل ما يحدد لنا هل المقصود فداء ٥٥٥٨ أم فداء ٠٨٩٠ ، وقول المؤلف هنا لا يدل على تقصير الشاعر فى هذا المجال ، إذ إنه ليس مؤرخا ، وليس مطالبا بتلك الدقة فى تحديد الفداء بالسنة التى حدث فيها ، ويكفيه أنه أشار إلى وقائع التاريخ بما يثبتها ، ويضفى عليها طابع الصحة والثقة لدى المؤرخين ، وقد أورد الطبرى خبر الفداء بين المسلمين والروم فى أحداث سنة ٢٤١هـ(٥٠٠) كما أورد خبر الفداء الثانى سنة ٢٤١هـ(٢٠٠) وكلا الفداءين وقع فى عهد المتوكل ، من كما أورد خبر الفداء الثانى سنة ٢٤١هـ(٢٠٠) أو ذاك طبيعة الموقف الحضارى الذى أذهل الوفود أمام عظمة محدوحه :

لا يعد منك المسلمون فانهم حصنت بيد حصد وحطت حريهم حصنت بيد فد علقوا فلا فاديت بالأسرى وقد غلقوا فلا ورأيت وفد الروم بعد عنادهم نظروا إليك فقد سوا ولو أنهم لحظوك أول لحظة فاستصغروا أحضرتهم حججا لو اجتلبت بها ورأوك وضاح الجبين كسما يرى حضروا السماط فكلما رامواالقري

فى ظل ملكك أدركسوا مسا أملوا وحملت من أعبائهم ما استثقلوا مَنُّ يُنال ولا فسدا، يقسبل عمرفوا فسضائلك التي لا تجهل نطقوا الفسيح لكبروا ولهللوا مَنْ كان يعظم فسيهم ويبجل عسم الجسبال لأقسلت تتنزل قسمر السماء التم ليلة يكمل مسالت بأيديهم عسقسول ذهل

تهسوی أكسفهم إلى أفسواههم مستحيرون: فباهت مستعجب ويود قسومهم الألى بعستسوا بهم قد نافس الغيب الحضور على الذي

فتجور عن قصد السبيل وتعدل ما يرى أو ناظر مستسسامل لو ضمهم بالأمس ذاك المحسفل شهدوا وقد حسد الرسول المرسل

فإذا كان البحترى لم يشر إلى أي فداء يقصد ، فإن هذا الأمر لايدخل في مهمته شاعراً وإغا هي مهمة المؤرخ حيث يجب أن يحدد لنا ما حدث في كل فداء ومتى تم، ويبقى لنا أن نطالب الشاعر بكيفية تصوره للأحداث ، وماذا أضاف إليها من فنه ورؤيته الخاصة ، وكما قلنا في بداية هذا الحديث أن الشاعر يهتم -أساسا- بممدوحه فهو يدعو له ، ويذكر دوره في حماية المسلمين ، وتحمل أعباء الخلافة ، ثم يعرج على تصوير الواقعة، فيبرز منهاعظمة الخليفة ، حتى يعترف به أعداؤه ، فيذكر فضائله ، وينظر إليه فيقدسه، ويستصغر حكامه على عظمتهم ، ثم يركز على تصوير دهشة وفد الروم أمام عظمة الخليفة العربي ، وهم يتناولون الطعام على سماطه ، وهو بذلك يصور مدوحة من ناحية ويلمح إلى كرمه من ناحية أخرى ، وينهى لوحته الفنية بصورة طريفة انتهت إلى بيان دهشتهم وحيرتهم من أمرهم من وَقّع ما يرونه ويتأملونه من دلائل عظمة الممدوح ، وأمنية من لم يحضر الفداء لو كان حاضرا ليشاهد ما شاهدوه ، وهو لم يحرص على أن يصور لنا ما دار بين المتوكل وبينهم لأمر لا نعرفه . ولكن عكن تفسيره بأن الشاعر لم يهتم - ولا ينبغي أن نطالبه - بالعرض التاريخي الكامل لمثل تلك المواقف بقدر ما يهتم بإبراز رؤاه الفنية الخاصة إزاء ما اختاره من شرائح الموقف ، فإذا كان من حقه أن يختار منها شريحة يسقط عليها شعوره وفكره ورغبته في تجسيم. أمر ما ، كانت تلك الشريحة هي اللمسة الحضارية التي سجلها في عرض قضية المخاطبة التي قدم الوفد من أجلها في مفاداة الأسرى ، ثم كان ما عرضه من ذهول عقولهم من هول ما طالعوا في قصر الخليفة وما سمعوه منه .

ويكفى أنه قام بتسجيل الحادث فى تلك القصيدة التى بناها -فنيا- فى خدمة القضية التى يعالجها تاريخباً ، فهو يبدؤها بمقدمة غزلية يصور بعدها موقف الرعية من الممدوح ، وقد حقق لها رغدا من العيش نتيجة ما نشره بينها من عدل حكمه وقوته فى مكانته من الخلافة ، وقد شبهه بعمر بن الخطاب - رضى الله عنه - فى هذا الموقف

القوى العادل، ثم هاجم أعداء المتوكل من الخارجين والرافضين ، ليصل من ذلك كله إلى وصف الطبيعة النوعية للمأدبة التى أعدها المتوكل لا ستقبال الوفد ... وكأنه كان يحرص على التدرج المنطقى منذ البداية على عرض أطراف الصورة من الممدوح وغيره من منافسيه وأعدائه ، ثم يجمع بين الطرفين في هذا الموقف الرائع على مأدبة المتوكل الذي كان سيد الموقف كله .

أحسب أن البحترى قد قال لنا كل ما يريد عن الممدوح ، وعن وفود الروم التى جاءته بشأن هذا الفداء ، ويكفيه أن يقدم للتاريخ هذا الموقف مصوراً فى مساق تلك اللوحة الفنية وعلى التاريخ – فى حدود دوره الطبيعى – أن يسجل لنا صورة اللقاء على المستوى السياسى الرسمى ، وهل اختلفت تلك الصورة عن فداء عام ٨٦٠ أم لا . ومن هنا لا ينبغى أن نلقى باللائمة على البحترى ، وإلا خرج عن إطار الفن ليصبح مؤرخًا ويطمس دوره شاعراً !! ثم يشير فازيليف بعد ذلك إلى قصيدة أنشدها البحترى فى أبى سعيد محمد بن يوسف الثغرى ، وهو قائد من قواد حميد الطوسى فى حربه مع بابك الحرمى ، ويذكر المؤرخ خلاصة الموقف فيقول : قدم جيشا أبى سعيد من طرسوس وقاليقلا ، واجتمعا باردندون وجاسوا خلال جند البوسيلير (البقلار) ، وطردوا الأعداء عند ضفاف سنجاريوس (صاغرين ويقال صاغرة) وهو يقصد بذلك قصيدته رقم(٨١٥) فى الديوان ، تلك التى قال فيها البحترى ، ويبدو من المهم أن نرى كيف عالج فيها الموقف التاريخى من خلال المدح يقول :

وتغسيسر إلى عسقسرقس أنف إذ مسلأت السهوف منهم ومنا ثم عسرفتهم جسباه رجسال لم يكن قلبك الرقسيق رقسيقا مسا أطاقسوا في الذي أظهسروه همه في غسد بتسفليق هام ولعسمري ما ماء زمسزم أحلي غسيسر وان في طاعهة الله حستي

سرت فكنت المظفسر الميسمسونا وغسست الرمساح فسيهم وفينا صامتين في الوغى مصمتينا لا ولاوجهك المصون مصصونا كسير الحقد أن يكون دفينا في قسرى العسازرون والمازرونا عنده من دم بزارمسينا»

فما يهم الشاعر هو أن يصور شجاعة ممدوحه ، فيراه المظفر الميمون ، وهو يعرف

أصول القيادة ، فيقسو قلبه حين يتطلب الموقف ذلك ، وقد انتصر على أعدائه فأنزل بهم من ألوان العذاب الكثير ، واستعذب دما مهم ، وقضى عليهم ، مستهدف طاعة الله حتى يطمئن الإسلام ، ويبقى للمؤرخ أن يفيد من تفاصيل الأسماء إذا لزمته في البحث والتنقيب لأهميتها في بيان علاقة العرب بأعدائهم وخطرها في التوثيق التاريخي من خلال الواقعية العلمية.

يذكر فازيليف أن هذا الممدوح هو شخصية تتردد على لسان البحترى - وهذا صحيح - إذ رأيناه من أكثر القواد حظا في مدحه ، إذ قال فيه عشر قصائد ، وهو يقسوم بإحساء لما ذكسره المؤرخيون ، فسلا يراه إلا في أيام المأميون سنة ٢١٠ هـ عند الطبري (٥٨)، وكان له ذكر في حرب بابك (٥٩)، وهو ممن اشتركوا في غزوة عمورية ، ويذكر ابن الأثير أنه ولى أرمينية وأذربيجان سنة ٢٣٥ ، ومات سنة ٢٣٦ وأيام المتوكل وأصله من مرو. ويضيف فازيليف أن مؤرخي العرب لم يذكروا شيئا عن دوره في حرب الروم، ويستثنى من ذلك إشارة موجزة إليه في أمرعمورية مؤداها أن أحد عبيده صعد إلى الحصن يحمل الأمر لياطس أن ينزل ، ولكن دوره يجب أن يكون دورا مهمًا إذا نظرنا إليه في أشعار أبي تمام والبحتري (٦٠)، هو موقف يرفع من شأن مدائح البحترى ، وكذلك مدائح أبي قام التي صورت انتصارات هذا القائد على البيزنطيين ، والأمر يستحق مزيداً من الإيضاح حين نقف في كل مدائح البحترى في هذا القائد على ما صوره من حروبه وغزواته ، إذ طالما غمطه التاريخ حقه ، فنرى صورته عنده بطلا وقائدا منتصراً:

> مازلت تقسرع باب «بابك» بالقنا حبتى أخبذت بنصل سيبغك عنوة أخليت منه البيذ وهي قيراره

وتزوره في غيسارة شيعيواء منه الذي أعسيسا على الخلفساء ونصبته علما بد « سامراء» (۱۱۱)

> وهو يصور هزيمة بابك ، ثم يذكر لقاء القائد مع الروم ، وذلك قبل عمورية : ووصلت أرض الروم وصل «كُشيسر» في كل يوم قد نتجت منية بالخييل تحنمل كل أشعث دارع في عارض يدن ألردى ألهبسته

أطلال «عسزة» في لوى «تيسمساء» لحساتها من حبيك العيشيراء وتواصل الإدلاج بالإسسسراء بصواعق العراء

أشلى على منويل أطراف القنا أثكلته أشياعه وتركسته حستى لو ارتشف الحسديد أذابه

فنجا عستيق عستيسقية جرداء للموت مرتقبا صبياح مسساء بالوقيد من أنفياسيه الصيعيداء

وهو الذي أورد فيه تلك الصور الأسطورية في مثل قوله:

به صسرتُ الردى كسيف شساء حين يدنو فيسشهد الهيجاء (٦٢)

الهسزير الذي إذا التسفت الحسرب تتسداني الآجسال ضسربا وطعنا

وهو ما يؤكد ما يقوله فيه إذ يرى كل شيء ينطق به ، وعلى من يشك أن يحاول النظر إليه ليرى سمات البطولة في وضوح وجلاء:

سل به إن جهلت قبولى وهل يجب بهل ذو الناظرين هذا الضيياء وفى صورة أخرى يوجه مثل هذا النداء بصورة أكثر طرافة ، حيث يطلب أن يسأل كل أعدائه الذين انتصر عليهم :

وسل الشيراة فيإنهم أشيقي به من أهل ميوقيان الأوائل ميوقيا؟ وهو يفصل المشاهد في رسم صورته البطولية :

إذ مضى مجلبا يقعقع فى الدرب حين حاضت من خبوف ربة الروم وصدور الجياد فى جانب البحر فلا ثم ألقى صليب المستيب الملسنيب لم تقسصسر عسلاوة الرمع عنه أحسس الله فى ثوابك عن ثغب كان مستضعفا فعز ومحرو لتسوليب فكنت لأهليب لم تنم عن دعسائهم حين نادوا إذ تغدى العلوج منهم غُسدُوا لم تسعهم برود جيدان حتى حين أبدت إليك خرشنة العليا

زئيسرا أنسى الكلاب العسواء صباحا وراسلته مساء سولا الخليج حسزن ضحاء سوس ووالى خلف النجاء النجاء قسيد رمع ولم تضعه خطاء سر مضاع أحسنت فيه البلاء ما فأجدى ومظلما فأضاء والقنا قد أسأل فيهم قناء فست عشاء فساسوا في الرماح ذاك المساء من الثلج هامسة شمسه الشياء نار للحقد تنهى الشياء

وهو يضفى على حربه مسحة دينية ، حين يذكر القرآن والصلاة في قوله :

حستى كسادت تكون حسراء سون الصسسلاة إلا مكاء التكبيسر حستى توهمسوه غناء

بتها والقران يصدع فيها الهضب وأقمت الصلاة في معشر لا يعرف في نواحي برجـــان إذ أنكروا

وفى قصيدة أخرى نلمح نفس الطابع الديني في تصويره ، حين يذكر ثأر الله وكتابه في قوله :

حسملن من دفع المنون وسسوقسا خلعوا الإمام وخالفوا التوفيسقا ويحسرقسون كستسابه المخلوقسا وشددت في عقد الحديد فريقا (٦٣) طلعت جيادك من ربا الجودى قد يطلبن ثأر الله عند عصصابة يرمون خالقهم بأقبح فعلهم فدعا فريقا من سيوفك حتفهم

ويزداد هذا التأثر وضوحا ومباشرة في قوله :

تجسرى على سنورة الأنفال قسسستنه إذا توافى إليسنه الغنم والنفل (١٦٤)

وفى صورة طريفة يصور مدينة أنقرة حيث مات بها الشاعر العربى الجاهلى امرؤ القيس بن حجر الكندى حوالى عام ٥٦٥م حين ذهب يستنجد بقيصر، ودفن فيها، وقد افتتح العرب هذه المدينة حين امتدت فتوحهم إلى بلاد الروم، وذلك بجبوش قادها في عهد المعتصم أبو سعيد الثغرى، وهو ما يشير إليه البحترى في قوله (١٥٠):

وأزرت الخيول قبر «امرىء القيس» سيراعيا في فيدن منه بطاء علم الروم أن غزوك ما كان عقابا ليهم ولكن فيناء

ولا تنتهى عنده تلك الصورة الأسطورية لهذا القائد حتى يجعله «تنين الشرق» على حد تصويره:

أما ووجود الخيل وهي سواهم تهلها وغيدوت تنين المشارق إذ غيدا فبث و أو يشبهه بالأفعوان في قوله :

متبقظا كالأفعوان نغي الكرى

تهلهل نقعا في وجوه الكتائب فبث حريقا في أقاصي المغارب(٢٦)

عن ناظريه فسما يذوق هجسوعا(١٧٠)

وقوله :

حتى إذا ما الحية الذكر انكفا غضبان يلقى الشمس منه بهامة أو في عليسه فظن من دَهَش به

من أرزن حنقا يمج حسريقا تعسشى العبيون تألقا وبريقا البر بحرا والفضاء مضيقا (١٨)

وهو لذلك يمثل مصدراً من مصادر خوف أعدائه ، يبعث في نفوسهم الرعب :

من الروم ما بين الصفا والأخاشبمدينة قسسطنطين من كل جسسانب إليسها ولا ماء الخليج يناضب (٦٩)

وهدة يوم لابن يوسف أسسمسعت ظللنا نهسديه وقسد لف عسزمسه تلبث فسمسا الدرب الأصم بمسسهل

ويعود الشاعر تصويراً إلى عرض قوة ممدوحه ممتزجة بذلك الحس البطولي الذي يبالغ فيه قائلا:

بسا على أرؤس الأقران خمس سحائب بت برعد وينقض انقضاض الكواكب

وصاعقة في كف ينكفي بها يحسرق تحسريق الصواعق ألهبت

ولذلك كله يراه قادرا على إخضاع الزمن لإرادته:

تبدی لها نوب الزمان خنصوعا وبنان راحت، ندی ونجسیسعا (۲۰) لأبى سعبد الصامتى عزائم تلقاء وسنانه

ويصور معاركه وجرأته فيها وذكاءه :

لله درك يوم بابك فسارسا بطلا لأبواب الحستوف قسروعسا وزعستهم بين الأسنة والظبا حتى أبدت جمسوعهم توزيعا

ويبدو البحترى كثير الإلحاح على تصوير مواقف هذا القائد من الروم وهو يجعل من نفسه شاهد عيان في المعركة ويصوغ القصيدة اعتمادا على هذا الأمر ، فيقول :

سبيل إلى الليل القبصير ببابلا وقد صد عنها توفل بن مخايلا(۲۱)

أليلتنا الطولى يطمسين! هل لنا نزور بلا شسوق تذورة وابنهسا

ويستمر في تصوير القائد وكأنه يجد متعة في ذكر أسماء مدن الروم: التي تبرز قيمتها في تعظيم المدوح وأهانت العدو المنهزم يقول:

ببــــيت ورا - الناطلوق ورأيه رمى الروم بالغزو الذى ما تتابعت غراهم فأفناهم ولم يقتصر لهم ولم تسستطع بدليس غنع ربها لأذكرته بالرمع ما كان ناسيا وفي يوم منويل وقد لس الهدى

يجز وراء السيسجان المفاصلا نوافسد، إلا أصبن المقساتلا على العام حتى جدد الغزو قابلا من الأسد المزجى إليها القنابلا وعلمته بالسيف ما كان جاهلا بأظفساره أوهم أن يتناولا

كمايكثر من عرض أسماء الروم حكاما وقوادا ويطارقة في قو له:

ومسا صليب ابن أشسوط بأمنع من صليب برجسان إذ خلوه وانجسفلوا (٧٢)

وحول تلك القصيدة اللامية (٧٢)، دار حوار فازيليف حتى انتهى به إلى عرض غزوة لأبى سعيد امتلأت ربة الروم لها فزعا ، فبعثت إليه برسول فى نفس المساء ، وكانت صدور الخيل قد بلغت ساحل البحر ، ولم يوقفها إلا البسفور ، وكانت هذه الحملة -بطبيعة الحال- بين عام ٨٥٠م وهو تاريخ وصاية تيودورا وبين عام ٨٥٠م وهو تاريخ صوت أبى سعيد ، وهو يستشير بعض أبيات القصيدة فى تأكيد الحوادث التاريخية ، خاصة ما ذكره الشاعر من هرب منويل من معركة أنزن عام ٨٣٨م.

أشلى على منويل أطراف القنا فنجا عتيق عتيقة جرداء (٧٣)

ولا يخفى فازيليف كيف أفاد من شعر البحترى فى عرض تاريخ الروم وغزوات قادة العرب لهم ، وأسماء المواقع ، و يستغل إشارة البحترى إلى سنجاريوس ويقول : ومن الممكن أن يكون ذلك إشارة إلى وقائع سابقة ، فإن صاغرة على نهر عمورية فيما يقول ابن خرداذبة ، ولكن الأرجع أن هذه القصيدة كلها خصصت لحملات أبى سعيد فى (١٩٣٩م - ١٩٨٠م) . وتظهر الفائدة التاريخية فيما عرض من أحداث استقاها من شعر البحترى فى صفحات كتابه (٥٠٠) وهو يتبين أهمية نهر عقرقس من ذكره عند البحترى مرتين ، فيمكن أن يسمى أيضا بيوم المحمر لأنه يقول ؛

يوم بكر بن وائل بقسطات دون يوم المحسمسر الزنديق أو يوم «الخرمية» وأن القتال كان في آسيا الصغري كما يذكر ياقوت أيضا (٧٦١)،

وينفذ المؤرخ من ذلك إلى تحديد بداية صلة البحترى بهذا القائد فيقول: والراجع أن البحترى ، وهو سورى من منيج لم يعرف أبا سعيد قبل أن يجى واليا على الشام ، فلما قدمها جاء الشاعر الشاب ، وكان في سن العشرين عام ٨٤٠م وخصه بشعره (٧٧).

ويعلق المؤرخ أيضا على القصيدة التى نظمها البحترى فى يوسف بن محمد أبى سعيد (^(۷۸)) الذى لا يعرف التاريخ عنه إلا أنه خلف أباه فى حكومة أذربيبجان وأرمينية، ولكنه اشترك مع أبيه قبل موته فى غزو الروم، وغزا بنفسه، ومات يوسف عام ۲۳۷ه فى أثناء ثورة كبيرة فى أرمينية (^(۷۸)) وهكذا كان أبو يوسف واليا على أرمينية وأذربيجان، فكلاهما من ولاة الثغور وقوادها ، وهو يعيد تصويرالأحداث التى ذكرها البحترى فى القصيدة فيما يتعلق بانتصاف يوسف من الروم ، ويقارن بين ذلك وين الوقائع التى ذكرها ميشيل السورى (^(۸)) من طرسوس ومرت بالجوزات والصفصاف وخرشنة وماوة وطلبت تيودورا من ملكهم الصلح فلم تجب إليه .

ولعله قد أفاد فيما انتهى إليه من قول البحترى:

فكفاك من شرف الرياسة أنه أدمى فجاج الروم حتى مالها بحر لأهل الشغر ليس بغائض يا «يوسف بن أبى سعيد» للتى وبعثت كيدك غازيا في غارة كيد كفى الجيش القتال وردهم جيزعت له أم الصليب ومن يصب أعطو رسولك ما سألت فكيف لو واستفرضوا من أهل مرعش وقعة

يثنى الأعنة كلهن بإصبيع سيل سوى دفع الدماء الهمع وسحاب جود ليس بالمتقشع يدعى أبوك لها وفيها فاسمع ما كان فيها السيف غير مشبع بين الغنيمة والإياب المسرع بحريمه وبل المنيمة يجزع شافه عمر منها الضعف عما تدعى (۸۱)

وينتهى فازيليف إلى الإدلاء برأيه فى قيمة شعر أبى قام والبحترى ، وهما أكبر شعراء العصر ، فيراها تؤيد تأبيدا طريفا بعض روايات المؤرخين الروم والسريان ، مثل النضال بين أبى سعيد ونصر توفوب وهرب منويل فى وقعة أنزن ، وغزوة ابن دينار

البحرية ، وهي تدلنا كذلك على نقص أخبار المؤرخين العرب في عدد من الوقائع والتفاصيل ، ونخرج من قراءة الشعر وصعوبته بشعور واضح هو أننا لانزال نجهل الكثير عن حروب الروم والعرب في القرن التاسع (٨٢).

ويبقى الطريف فى هذا الموقف كله ذلك الاعتراف النهائى الذى صدر عن المؤرخ نفسه تصريحا بما أفاده من الشعر ، وهو -بهذا الشكل- أكمل حلقات غامضة فى التاريخ ، وهو ليس مطالبا بأن يقدم التاريخ أكثر من هذا ، إذ إن التحديد الذى أشار إليه المؤرخ هو شأن منهج أصحاب التاريخ وليس أصحاب الفن الشعرى ، وكما انتهى فازيليف إلى تأكيد القيمة التاريخية لشعر البحترى انتهى الدكتور المحاسنى إلى النتيجة ذاتها فى كتابه «شعر الحرب فى أدب العرب» وهو يشير إلى قصيدة له مطلعها ؛

لأوشك شعب الحى أن يتفرقا وفيها يقول البحترى:

وطيف سرى حتى تناول فتية وما قصرت فى در غنون رماحنا أظالمة العينين مظلومة الحشا فلا وصل حتى تقضى الحرب أمرها وما هو إلا يوسف بن محصد وعارضه المستمطر الجود أنه وأضعف به « القباذقين »سجاله وأضعف به « القباذقين »سجاله فصحرق ما بين الدروب أتيه وبرد خريف قد لبسنا جديده وبدرين أنضيناهما بعد ثالث وبدرين أنضيناهما بعد ثالث فلم أر مثل الخيل أبقى على السرى وما الحسن إلا أن تراها مغيرة فكم من عظيم أدركته صدورها

فيدمى الجوى أو يصبح الحب أولقا (٨٣)

سروا يجنبون الليل حتى تمزقا فيرجع منها الطبف غضبان محنقا ضعيفته! كنى الخيال المؤرقا بهنترق أو فضل عصر فملتقى وأعداؤه والموت غيربا ومشرقا تجيهم فسوق الناطلوق فاطرقا وأرعد بالأبسيق شهراً وأبرقا إلى مجمع البحرين حين تخرقا إلى بلد كانت دما متدفسقا فلم ينصرف حنتى نزعناه مخلقا أكلناه بالإيجاف حتى تمحقا وأشفقا ولا مثلنا أحنى عليها وأشفقا تجاذبنا حبيلا من الصبح أبرقا فيبات غنيا ثم أصبح محلقا

ثم يصور فلسفة المدوح في حروبه وطموحه قائلا:

قليل السسرور بالكثيب يناله فتحسبه وهو المظفر مخفقا يرى الغزو حجا فالمقصر ماله كأجر الذي طاف الطواف محلقا

ومن الواضع أن البحتري في النصف الأول من هذه القصيدة أتى بمحتوى جديد وصياغة جديدة ، فالقصيدة على طولها عبر خمسين بيتا لم يقدم لها الشاعر إلا بسبعة أبيات في وصف الطلل ، انتقل بعدها ضمن المقدمة أيضا إلى وصف الطيف ، وهنا يرد الجديد في معالجته حين يزاوج بين الطيف وأبطال الحرب ، وقد راح يمزج بين الغزل والحرب، أو بين ما هو ذاتى يتغزل من خلاله، وما هو موضوعي يخص العصر ويعالجه بوسائل أخرى، فلم يكن هذا المزج إلا إشعارا واضحًا من الشاعر لنا بأن الذات قد التحمت هنا مع الموضوع ، وأصبحت جزءً منه لا يتبجزأ ، ولذلك حرص على تكرار ضمير «النحنش الذي احتوى الذات داخل كيانه الجمعي في تلك المعركة ، فيورد الضمير في : (رماحنا ، ولبسنا ، ونزهناه ، أنضيناهما ، أكلناه : مثلنا ، تجاذبنا) . ويبقى للممدوح دوره أيضا في استخدام الضمائر الخاصة به ، إذ إنه بطل المعركة ، والقصيدة في مدحه ، ولعل هذا هو ما دفع الدكتور المحاسني إلى القول بأن البحتري ، كان حاضرا في هذه الغزوة ، ومصاحباً لأبي سعيد ، لتكون مشاهدة الشاعر لهذه المعارك المتتابعة والحصار المضروب على بلد بعد بلد سجلًا باقيا في الشعر ، وخبرا مذاعا يسير في البلاد ، على نحو ما عهدنا في عصرنا من عناية المحاربين باصطحاب المخبرين الصحفيين والمراسلين العسكريين في المعارك ، ليكونوا شهودا عدولا على الظفر ، وليذبعوا الأخبار في عرض الدنيا وطولها (٨٤).

وعلى أية حال فإن الأمر واضح من حيث أهمية شعر البحترى في عرض قضايا التاريخ ، وسواء قلنا إنه شهد الواقعة كما ذكر الدكتور المحاسني ، أو اكتفى بالسماع عنها ، فإنه قد قدم للتاريخ ذلك الحشد من الأسماء التاريخية والأعلام ، وأسماء المدن، والغزوات وإن كان يبدو - حقيقة - أنه شهد هذه المعركة بدليل ما جاء في هذه القصيدة مختلفا عن حماسياته الأخرى .

ومع التسليم بحضوره الموقعة يحاول الدكتور المحاسني أن يفسر ظروف خروج



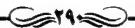
البحترى إليها ، وما أحسب البحترى قد شخص إلى الثغور إلا طامعا في المشاركة بالحرب لتخليد ذكره الحماسي ، وأن يكون راغبا في أخذ المكافأة والعطا ، وكان هذا فعله معه ، أى هذا القائد – ومع أبيه ، فقد كان يشخص إلى الثغور فيزورها ، وعدحهما ، ويحصل منهما على مال كثير ، وكانت زيارته للابن بعد الأب ، وكان المال الذي يجود ابنه عليه لا يجود عليه بمثله الخليفة المتوكل ، فهو يقول للأب ، ويمن عليه بفارقة العراق من أجله، وفيه دجيل وروضة «غمى» سعيا إليه وإيشارا لخلود الذكر (٥٠٠). وهو يشير بذلك إلى ما قاله البحترى :

ولولاك ما أسخطت غمى وروضها ولا كان غرو الروم بعض ماربى لتعلم أن الود يجسمعنا على ولم أر مئلى ظل يمدح نفسه

ونهسر دجسيل بالذي رضى الشغسر همى ولا نما أطالبسسه الأجسسر صفاء التصافى قبل يجمعنا عمرو ويأخذ أجراً إن ذا عبجب بهر (A)

ولا نريد أن نحول مسألة العطاء إلى محور للحديث هنا ، إذ لا يهمنا من الذى أعطى البحترى أكثر من الآخر ، ولكن ما يهمنا أن البحترى – وهذا شأنه دائما – قد كرر فى مدائحه ما يشى بأن كل محدوح أسبغ عليه جزيلا من النعم والعطاء ، والأهم من هذا أن البحترى يمكن أن يكون قد تطلع إلى رؤية الحروب ، وما يدور فيها ، وأن يكون شاهد عبان على أحداثها ولا أعتقد أن الممدوح يرفض ذلك ، لأنه نوع من الدعاية ، له وتضخيم ذاته ، وتصوير بطولته ، فليس هناك إذا ما يمنع من وجود رغبة خاصة عند البحترى فى أن يشهد ما يصوره ، وهذا أمر طبيعى إذا نظرنا فى مختارات الشعر التى دونها البحترى وأسماها بالحماسة ، وهو يقلد أستاذه فى ذلك – وكان أستاذه أيضا يحضر الحروب بدوره ، فليس هناك ما يمنع من أن يكون إعجابه بهذه التسمية قد أيضا يحضر الحروب ورؤيته الثغور ، وليست قضية العطاء بعد هذا بذات خطر ، لأن شأن البحترى دائما أن يسأل محدوحه العطاء كائنا من كان أمره ، حتى إذا صور فيه مرضا أو علة ، فلا ينبغى أن ننتظر منه أن يذيع علينا بيانا حربيا خالصا لوجه الفن أو التاريخ دون أن يشفعه بطلب العطاء الذى أصبح جزءا أساسيا مكررا فى بناء مدحته .

والمهم أن البحترى قد وقف كثيرا من قصائده على الروم وحروبهم مع المسلمين، عا جعله يفيد حوادث التاريخ عرضا دقيقا وتصحيحا وتوضيحا، بدليل تلك المفارقة



المهمة التي لمسها الدكتور المحاسني حين رأى قصائد البحترى تلحق عهد المتوكل بعد المعتصم في غلاب العرب للبيزنطيين ، وصمودهم في وجه غزواتهم (۸۷).

ومما لا شك فيه إذا باعتراف التاريخ ، وشهادة التصوير الغنى للوقائع أن البحترى قد خدم التاريخ ، وكان في ذلك - أيضا - تلميذا الأستاذه أبي تمام الذي سبقه إلى هذا النهج ، فأفاد منه في الاقتداء به وبفنه في شعر الحرب ، واستطاع أن يكمل ما بدأه أستاذه في تمجيد البطل الحارس للثغور ، وتضخيم صورته ، وأن يكمل إطار اللوحة التي نشر فيها أبو تمام كثيرا من محتوبات الصور ، وأضاف إليها ما جاء به في مدح ابنه القائد أيضا، وكان حظه من الحياة قد سمح له بأن يضع على تلك اللوحة مسحة من الحزن والأسى ، نعى فيه الشجاعة والبطولة والفروسية ، حين تقدم برثاثه في وفاة أبي سعيد ثم ابنه يوسف ، والمهم -أيضا- أن مسألة الحرب في مدائح البحتري تبرز في جوانب أخرى تشخصها صوره الشعرية المختلفة في وصف آلات الحروب وأدواتها ، صحيح أنه سبق إليها من قبل ، ولكن يبقى الجديد عنده أن نرى تلك الأدوات التي أكثر العرب من استعمالها في فترة المد الحضاري التي تأثروا فيها بالرم أو الفرس أو الأتراك ، فهو يصورمن أدوات الحرب الخيل والسيوف ، ويكثر عنده الترادف ، وذكر الأسماء المختلفة للمسمى الواحد حتى نجد معجمه الحربى يعج بألفاظ حربية في الأدوات وغييرها من المواقف الدالة على ما يحدث في الحرب ، فتبرد عنده السيمر والقضب ، والنصل والأسنة ، والقنا والحديد ، والجياد والرماح ، والدروع والحسام ، والظبا والحريق ، والزى والمحارب ، والأعادى والصاعقة ، والاكفهرار والقتل ، والهرب والغضب ، والكيد والتحريق ، والتجارب ، ويكثر عنده ورود ألفاظ اللقاء والعفو والخزى والخسف ، والشر والفرار والقتل ، والهام والمنون ، والأبدان والرؤوس ، وسفك الدماء والسهل والفضاء والمنايا، والردى والحقد والذبح، والغزو، والسبايًا و الأسرى والكر والغر والبطش وحر الحديد، والتدبير والنار .. وغيرها (٨٨٠).

كما أكثر من وصف الجيوش ، فغى معجمها يورد الأبطال والكماة ، وأبناء الموت والأسود والبر والبحر والكتائب والجند ، والفوارس والجحفل ، والثغور ، وفى وصف المعركة البحرية كثر ورود مصطلحاتها الخاصة فرأينا عنده الإشتيام (رئيس المركب) ، والعلاة (أراد بها البرج ، وقد اعتلاه ربان السفينة وهو سنان الحداد) والأسطول والسفين وضجيج البحر .

وهو لا يمتنع أن يصور عظمة العدو و شجاعته مقباسا لتفوق ممدوحه وعظمته ، وهو أمر سجلته الجاهلية من لدن عنترة بن شداد في تصوير شجاعة خصمه ، والمنصفات من أشعارهم مشهورة ، ويتسع البحترى بالدائرة من هذا المستوى الفردى إلى مستوى مبادين القتال وساحات الحرب ، وهو أمر ورد عند شعراء المنصفات أيضا ، يقول :

حلفت لقد دان الأبي وأغهدت شذاة عظيم الروم من عظم الخطب (٨٩١)

حيث يذكر عظمة قائد الروم وإباءه ، كما يرد عنده مصطلح الملحمة في قوله : شفيت سبقيم ملحمة تشغى من السّقم (٩٠٠)

ولا ربب فى أنه سجل لنفسه سبقا فنيا حققه فى وصف الموقعة البحرية بين العرب والروم ، ويكفيه أيضا أنه تغنى بانتصارات العباسيين فى مدائحه ، فظهرت فرحته بالشجاعة العربية ، وبطولة القواد العظام ، فشعره -من هذا الجانب- يصدر عن حس ملحمى يسجل صفحات مشرقة من تاريخنا الحربى ، وكان البحترى فى هذا كله ابنًا مخلصا لعصره ، حرص على أن يعكس فى فنه كل معطياته فى مختلف ظروف حياته سلما وحربا ، وقد قلنا أن الأمر لا يبدو غريبا عنده ، إذ هو مردود إلى حماسته التى تكشف عن موقفه مما صور من حروب من ناحية ، كما تكشف خضوعه لروح العصر فى الجمع والتصنيف والنقد، وقد ظهر كل هذا فى طرق تقسيمه لديوان الحماسة كما رأينا.

وعلى أية حال فإن البحترى يظهر فى حربياته مدفوعا بأكثر من دافع ، هنا تخف وطأة التكسب وحدته ، ليظهر إلى جانبه قدر واضع من الانفعال الحماسى يحول مدحه من الدائرة الضيقة التى قيدته داخل السياسة إلى دائرة أوسع منها تتصل بالجوانب الملحمية فى العصر ، تلك التى تفتح أمام خياله مجالات كثيرة .

وقد اتسعت صور البحترى الحربية من دائرة النماذج التى ذكرناها فشملت أفاقا أخرى غير التركيز على شخص الممدوح ، وتحولت إلى لوحات كبرى فى تصوير المعارك وقوة الجيوش ، وطبيعة الانتصار الحربى على الروم ، فنراه يصور انتصار المعتز عليهم، ويصورة قوة جيشه فى ثمانى قصائد (٩١١) كما يصور هزائم الروم على أيدى جيوش المهتدى (٩٢١) ويسجل انتصارات الموفق وهزيمة أعدائه (٩١٥).



وبذا امتدت الصورة عنده على امتداد العصر، فخدمت كل قضاياه ،وكشفت كثيراً مما غمض منها.

ويأتى ابن المعتز فى هذا الإطار الحماسى فلا يكاد يقل شأنا عن البحترى ، وقد سبق أن رأينا ما سجلته الأرجوزة من تفاصيل الواقع السياسى والحربى والاجتماعى ، عما يحدد لابن المعتز مكانته فى هذا العالم الشعرى ، بالإضافة إلى ما جاء به من عمل أدبى فريد متميز فى نوعه فى الشعر العربى ، سجل فيه الموقف العسكرى للمعتضد ، وصور انتصاراته ، وعرض مواقف الثائرين الخارجين على الدولة ، ورسم مشاهد حروب المعتضد مع هؤلاء الخارجين وفتوحه المختلفة فى آمد والرقة وغيرها . بالإضافة إلى هذا كله يكثر عنده الشعر الحماسى حتى يصبح الطابع الغالب على مدائحه . كما أشار إلى الفداء الذى كان بين المسلمين والروم على يدى أحمد بن طغان (١٤٠)، وقد وردت هذه الإشارة على غرار ما صوره البحترى من الفداء الذى جاء من أجله وفد الروم إلى المتوكل ، يقول ابن المعتز فى الأرجوزة (١٥٠):

وملك الروم أتى كستسابه فادخلوا بغداد فى شهر رجب وسال الهددة والفداء

بذلة تزفيه أصيحهابه وأيقن التسرك بصيغير وغلب فلم يجيد من دائه شيفياءا

ويبرز البطل عنده :

مستنفرد بصروفها وخطويها (٢٩١)

قطب يدور رحى الحسسوادث

وممدوحه في موقفه من الأعداء شجاع وجريء :

وتفترس الأعداء بالبيض والسمر بعيد إذا ماكر يوما من الفر يعانق عرسا في غلائلها الحمر (١٧)

وما زلت حى الملك ترجى وتتسقى جسرى، أبى يحسسب الألف واحدا إذا ضم قسرنا بين كفيه خلته

وهو يتحكم في الموقف ويسيطر عليه :

ويحش نار الحسرب تحت عسقسابهسا والموت في حدق الفوارس جسرة (٩٨٠)

ولذلك يصور تحكمه في أدواته القتالية وهزائم أعدائه :

--- الفصل الخامس ----

روى تــراب الأرض مــنــصــلــه بدم العــداة وكــان قــذ عطشــا (١٩٩) ويقول:

وما شاء من ذي إحنة فهو قاطع(١٠٠١ وسيف انتبقام لا يخباف ضريبيه ورسم مشهد خوف أعدائه منه مبررا لذلك بأنه :

منه الشعبالب قبيل شيد صيادق أسيد بدا من خيسيه فتنضعضعت

ويأتي بصور فارقة بين حالتي الممدوح في الحرب حين يراه :

سسريع إلى الأغسداء أمسا جناته فسساض وأمنا وجنهنه فنجسنيل ويصور حيله الحربية وقدرته على التدبير ومخادعة عدوه :

ة في غسفلة عنه حسني ظفسر (١٠٢) قسضني مسأ قسضي وعسيسون العسدا كما يرسم لمدوحه مشهدا أسطوريا في تحكمه في الاخرين من أعدائه :

يقمضي بأن يدع العمزيز ذليسلا وتحكمت كممفياه في أعمدائه بل يتحكم في الدنيا كلها:

ونصله من عسداه قساطر دامی (۱۰۶) غرى أنامله الدنيسا لصساحبيها ومثله قوله :

ويمناك مفتاح الفتوح وماحنت على قلم إلا لكشف همسوم (١:٥) وأكثر من تصوير الجيش بكتائبه وجنوده وخيوله وأدواته القتالية :

جاءهم بحرر حديد تحت أظلل بنسود فيه عسقها أسد حسديد کیل خطبی میستسدید(۱۰۹) وردوا الحسرب فسسمدوا

وهو يشهد الأعداء على جيش مدوحه:

وج ليكم جبال الحديد فكيف سيعتم وعاينتم (١٠٧)

ويصور العدو، وإن كانت طبيعته هنا مختلفة، فهو من أولئك الخارجين على الدولة لا الروم ، وقد أكثر من عرض صور المهزومين من الزنج وغيرهم :

حستى تحسمل رأسم خطيسة لا يحسد الماشي علو ركوبها (١٠٨)

وهم يفرحون بالسلم منه ، وكأنه أسطورة لا يستطيعون مواجهتها :

وهو في السلم يعبد السبلاحيا (١٠٩) فسيسرح الأعسسداء بالسلم منه

ولذلك نراهم يستجيرون منه به في قوله:

مسلأوا دور الملوك نيساحسا (١١٠) وعسووا شكوى إليسه وكسانوا

وهم يخشون حتى خيول الممدوح:

سيبخيا من ميائهن ميلاحيا وكسأن الركض ذر عليسهسا مهديات للعدو حتروسا تبرىء الحقد وموتا ذباحا حنظلاً في غـمـرة السيل طاحـا(١١١)

في مكر تحسب الهام فسيسه

ويكثر عنده تصوير العدو أمام قوة جيوش الممدوح ، وكأنه يخشى تقدمها إليه :

شبجبر القنا وثميارهن حبديد

لما رأوا أسد الحسروب وفسوقسهم أخنفوا ندامتهم وعبجل حينهم

وقد انتحضوا هندية مصحصولة بيسطسا وجسوه الموت فسيسهما سمود ضرب وطعن ليس عنه محيد (١١٢)

وفيه يقول أيضا:

كسالزرع الحسسيدد فلقسد أصبح أعسداؤك كما بقول:

كما طير النفخ الرماد عن الجمر (١١٤) إذا منا رأوه طار جنمعتهم منعنا ونقول:

يستخبو بآخبر نفسته مستلولا قد خرقت سمر العوالي صدره ويكثر من إطلاق الأحكام في هجاء أعداء ممدوحه وبيان مواقفهم : إ

كم خسائن أوضحت منهجه فسرأى وكسان بمقلتسيسه غسشسا ومسستسوج أوطأت عسسزته جيسسا يلف الروم والحبسسا هدمت ما بینی وما عرشا (۱۱۹) لما بنى الشهيطان قهمها

كما صور البلاد المفتوحة وحصانتها وكيف فتحها :

سحب الجيوش فكم بها فتحت بعسد التسمنع بلدة بكر بري الجيوش فكم بها فتحت بعسد التسمنع بلدة بكر

مارد عن مستحصن بده إلا وقلعسته له قسبسر (۱۱۲۱)

وهذا أمر مرتبط بطابع العصر وأحداثه ، ولذلك نراه يكرره كثيرا من مثل قوله : ٠ ولا طغى فسعل الدعى رمييته بجسيش يفل الخطب وهو جليل

وقوله :

ضلوا وقادهم إمسام ضالالة قسد كان بدل دينهم تبديلا ما زال يحسمل دائبا أوزارهم حتى أتيت برأسه محمولا (۱۱۸)

ومن معجم الحروب نرى عنده كثيرا من مصطلحاتها ، ومعظمها ألفاظ تصويرية إذ نرى عنده تهيج الحرب ، والأكف المخضية بالدماء (١١٩) وألهام تنظم في القنا ، ورحى الحوادث تدور (٢٠٠) ، كما يكثر عنده ورود البيض والمتون والغروب والرماح والخيل وشباة الأبيض (أي طرف السيف) والخيل ، والملجمات والصهيل ، والركض والكر والفر والحتف والموت والذبح والأسد والقنا والحديد ، والخطى المديد ، والحسام الشره ، والأبطال والزئير والذعر والهيجاء والقهر ، والمنجنيق والحجر ، والبأس والمسرفي والخميس والذكر العضب والليث والمخالب والبطش والقيد والمغلول والحرب ، والدعاء والذكر العضب والليث المخالب والبطش والرمى ، والرامي وحد والدعاء والعساكر إلخ .

ولم يحجم عن تصوير شجاعة العدو كما ورد عند البحترى وهو أمر مردود -كما قلنا- إلى الجاهلية من لدن شعراء المنصفات .

يقول ابن المعتز:

وإذا مـــا زرأت أســد أرض دسـتها حـتى تئن أنينا (١٢١)

وأحبانا تتفاعل الصورة الحربية مع صورة الموقف الغزلى عند ابن المعتز ، فتأتى ركنا من أركان المقدمة ، كما ورد في قصيدة قالها في مدح المكتفى لما أخذ الخارج بالشام :

كلما قاتل جندى بسيف أو عمدود قاتل الناس بعينين وخدين وجيد ومضى يخطر في المشى كجبار عنيد سحرا من قبل أن ترجع أرواح الرقود (۱۲۲) وقد ورد نظير هذا الموقف في شعر البحترى حين مزج الصورة الحربية بالصورة الغزلية في موقعة كان من شهودها ، ولكنا لا نسنتطيع أن نجزم هنا بأن ابن المعتز قد شهد تلك المعركة ، ربما يكون قد مارس حروبا فعلية نظرا لما نجده في ديوانه من إشارات إلى شجاعته ، وقد يكون مصدر هذا العرض عنده مادة التراث والتقاليد ، والعبرة هنا إنما تأتى من الخبر التاريخي الذي قد يؤكد أنه خرج أم لا .. ويشير الدكتور أحمد كمال زكى إلى أنه قد شهد أكثر من غزوة (١٢٣) ، وعلى أية حال فهو لم يشر كثيرا إلى شجاعته في باب المديح ، إذ جاء ذلك في باب آخر في ديوانه يختص بشعره في الفخر .

وترد الصورة الحربية في غير الغزل ، وأيضا في غيرتصوير الحروب ، كما شخص ما صنعه له أحد عدوحيه بالدروع الحصينة التي تمنحه القدرة على مبارزة الدهر ، وهي حملتها - صورة حربية فيقول :

وألبستنى درعًا على حصينة فناديت صرف الدهر هل من مبارز (١٧٤)

وبذا رسمت قصيدة المدح عند ابن المعتز أيضا ، كما كان شأن البحترى ، جوانب كثيرة متعددة من الواقع السياسى والحربى للعصر ، حين كشف عن طبيعة الحروب وما أنجزه فيها الخلفاء وجبوشهم من انتصارات ، فهو -بهذا الشكل- يكشف أمورا تهم التاريخ ، أو -على الأقل- يؤكد أحداث التاريخ بشكل تصويرى أدبى ، أجاد فى عرضه إجادة البحترى . وتعد أرجوزته وثيقة تاريخية مهمة وخطيرة تسجل أحداث الدولة العباسية فى عصر المعتضد وقبله . وهى تبدأ بمقدمة من غط جديد يتلام مع جدة الفن فيها ،وكأن ابن المعتز كان يحس ، وهو ينشئها ، أنها عمل شعرى من نوع مختلف عن بقية أعماله ، فآثر أن تختلف فى شكلها عن بقية قصائده ، حتى فى مدح المعتضد نفسه ، وربما أحس أنه يؤسس بها عملا فنيا خالدا يمكن أن يبقى للتاريخ ، فبدأها باسم الله وحمده وذكر ما أبدعه تعالى فى خلقه ، ثم بذكر نبيه أحمد ذى الشفاعة صلى الله عليه وسلم ، هذا النبى الذى مضى وأبقى لبنى العباس ملكا ثابت الأساس ، ثم ينتهى من هؤلاء إلى الخليفة فى قوله: هذا كتاب سيرة الإمام ..

ولهذا يهمنا الآن التركيز على محتوى الأرجوزة من عدة نواح: أولها في مدح الخليفة حتى نسجلها قصيدة مدح، ثانيها في محتواها السياسي والحربي، وثالثها

في محتواها الاجتماعي والاقتصادى ، ففي مدح الخليفة نجد المعتضد يظهر فيها بعد المقدمة في مجموعة أبيات مدحه الشاعر فيها مدحًا عامًا :

أعنى أبا العبياس خيير الخلق قيام بأمير الملك لما ضياعيا

للملك قسسول عسسالم بالحق وكان نهبا في الوري مشاعبا

حيث يعرض قدرته على نصرة الحق ، والنهوض بأعباء الملك ، وينفذ من ذلك إلى تصوير أحوال الدولة قبل ذلك . يستغل الأحداث السياسية والعسكرية ، وماشاع فى الدولة من صور الفساد التي مثلها غرد البعض وخروجهم على الدولة من أمشال ابن طولون والعلوى ، غيرهما ، لينفذ من ذلك مرة ومرات أخرى إلى تصوير عظمة الدولة على يد الممدوح بفضل ماأنجزه لها ، فهو يصوره منفذا للرعية ، ويطرح فيه صغات العزم وسداد الرأى والحزم فيما أوقعه بالخارجين على الدولة :

ولسم يسزل ذلسك دأب السناس الشاهر العسزم إذا العسزم رقد فسيجسمع الرأى الذي تفسرقا كم عسزمة بنفسسه أمسضاها كسان لنا كسأزدشسيسر فسارس حستى اتقسوه كلهم بالطاعسة فلم ينزل بالعلوى الخسسائن

حتى أغيب العباس الحساس الداء إذا الداء مسرد الحراس الداء إذا الداء مسرد وأبرأ الداء الذي أعيب الرقى لم يكل الأميس الى سيواها إذ جيد في تجسديد ملك دارس وصار فيهم ملك الجيباعية المهلك المخسر المهلك المنائن (١٠٥٠)

ثم ينتقل إلى عرض ما أوقعه العلوى بالرعية من جرائم ، وهو يعرض موقف المعتضد من هؤلاء الخارجين حيث هزمهم على يد بعض المشهورين من قواده ، يقول :

ر الجليله بشدة الباس ولطف الحسيله الماقسه ومحبّه من فسيسه حسين ذاقسه ومحبّه من فسيسه حسين ذاقسه والقستل وشكه عمر المحبيطة ذي نصل (١٢٦١)

وهزم العسسساكسسر الجليله ورامسه مسوسى فسمسا أطاقسه وقدد سبقى مسفلح كيأس القستل

ويستغل الشاعر ما يعرضه من صور الفساد السياسي والاجتماعي ليعود دائما الني المعتضد مادحًا (١٢٧):

أغسرى به الله هزيرا ضيه مسا إذا رأى أقسسرانه تقسدمسسا

قسد جسرب الحسروب حستى شسابا لا عساجسز الرأى ولا بلبسدا فلم يزل عساما وعساما ثانيسا مستجسساهدا برأيه ونصله مسايفسا مطاعنا منابلا فكم له من شسدة وحسمله يحببو المطيع ويبيد العاصيا ويقبل المستأمن المنيسبا ولا تراه ناقسضا لعسهسده وحستى قسضى الله له بالفستع

فسإن دعساه خسادت أجسابا لكن شبجاعيا يخيضب الحديدا وثالثيا يكابد الدواهييييا ومساله وقيوله وفييعله مسواقيفيا مسجادلا منازلا وضيربة وطعنة وقيييا ويخيضب السيوف والعواليا ويغيضي الرلات والذنوبا ولا يشيوب باطلا بجيده من بعسد طول تعب وكيدح

فهو هنا يردد صغات : الشجاعة والجرأة في الحروب وسداد الرأى ، والجهاد في سبيل الدين ، ويصور علاقته بالرعبة والأعداء ، وما يحكمها من عفوه ووفائه بعهوده ، وفي إطار علاقته بالرعبة يردد أكثر من معنى ، فهو يقول في موقف الرعبة من ولايته وفرحتها به :

فلقسيت بيسعستسه بالطاعسه ورضيت بذلك الجسماعية (١٢٨)

وهو يلجأ إلى التعميم حين يصور الاتجاه العقائدي للمعتضد وفرح الرعية به حتى من الرافضين :

وابت هج الحق وأهل السنه وأصبح الروافض الفسج الروافض ومن أياديه على الكبسي

وشكروا لسلبه تسلبك المنسه يخفون حزنا فبوقه استبشار من العباد وعلى الصغيسر (۱۲۹)

كما يذكر دوره في تأمين الرعية من الخارجين وقضائه على ثورة الصغار:

وقسال يا حسرب اهزلى أوجسدى فسمسلاً البسر مسعسا والبسحسرا وأمن البسسلاد والعسبسادا فأصبحت سفن التجار آمنة (۱۳۰) حستى إذا صعف خسسار الجند صسار إلى الموصل ينوى أمسرا وكسبس اللصوص والأكسرادا وجسزعت من خسوف الفسراعنه

ثم يستعرض إصلاحاته الداخلية من موقفه مع الرعية ، وتأخير النيروز ، وموقفه من تأخير الخراج ، ويصور ما يتمتع به من الجود والحزم :

في كل أرض والقيريب منه (١٣١) وليو أراد أخسسة ليراجسك وحسزم تدبيسر وحكمسا عسادلا

والنازح الدار البسعسيسد عنه تأخييره النيروز والخراجا تكرمسا منه وجسودا شسامسلا

ثم يستكمل تلك المشاهد التي رسمها للأحوال الاقتصادية في عهده بعد ذلك ، فيما يتعلق بالخراج أيضا ، ثم ينتقل إلى السياسة العمرانية له (١٣٢):

وأصبح الجسور بعدل يقسمع لازال فينا دائم البيقياء

فـــالآن زال كل ذاك أجــمع ولا بنى بان من الخسسلاتف ولا ملوك الروم والسطوائف: كـــمـــا بني من أعـــجب البناء

وفي دائرة تصوير السياسة العمرانية يصور ابن المعتز قصور الثريا تصويرا حضاريا يستغله بعد ذلك بشكل مباشر في المدح ، من مثل قوله (١٣٣):

مسسوفق مسسجسسرب عليم ويحسن التفهيم والتمثيلا(١٣٤)

لكنهــا تخــبـر عن حكيم مكر من قسبل أن يقسولا

وبعد الانتهاء من تصوير القصور يعود إلى المدح المباشر(١٣٥):

وملك الملوك أعنى جمعفرا كمفي به للفاخرين مفخرا وأثر باق جـــديد الذكــــر

كم لهم من نهمسر وقمسطسبر

ويصور انتهاء الخلافة إلى المعتضد عن حق بعد أن هاجم خلافة بني أمية (١٣٦):

عا يرى في أمسة الإيمسان وارث كل عسزة ومسفسخسر الواسع الحلم الشحديد البحاس حصتى أتى برأسه البسريد

وقـــرت العـــين من الشـــيطان من خييسر آل أحسد المطهر وهل رضا إلا أبو العبياس مـــا زال بأتى لك مــا تريد

كما يستكمل الموقف السياسي حين صور حال الخلافة في عهده ، بعد أن انتهى من عرض مساوى، إسماعيل بن بلبل وهجاه (١٣٧): ثم استوت من بعده الخلاف وولى الملك إمسام عسادل ممثل حسام العضب في جلاته

وزالت الرهبسة والمخسافسه قسائل كل حكمسة وفساعل غسدا به صسيسقله بمائه

ويجعل المسوغ الأساسي للإكثارمن العودة إلى مدح المعتضد موقفه العسكري وذكر توالى فتوحه وانتصاراته (١٢٨):

ثم سلما من بعد للشامَابُن وعدرفوا عند اللقاء صلبوه

فــجــرعــوا من كــأســه الأمــرين وشــــــده يـوم الـوغـى وكــــــره

فطار إلا أنه في سيسرج (١٣٩)

وحسارب الصسغسار بعسد الزنج

كما يصور خروجه إلى الموصل عامدا لحمدان بن حمدون وما أحدثه به ، وهو يصور مسلك هذا الخارج وموقفه الاجتماعي في صور ساخرة ، كما يصور موقفه العقائدي الخارجي (۱٤٠٠). ويركز على ما كان منه ضد العباسيين :

ومسا الذي أنكر من تسسويدنا ومن عليسه لج في تفنيدنا (١٤١)

وكذلك راح يصور فتح آمد وسياسته فيها (١٤٢) كما يعرض فتوح الرقة (١٤٣) وخضوع مصر له (١٤٤):

ثم أتى الرقية ينوى أميسراً في أني الرقيقة ينوى أميسراً في الرقط داره وبادرت ميصير إلى رضائه وحيملت إميوالها إليسه وعياد منصورا إلى الثيريا

فلم يزل فيها مقيما شهراً وقربت منها شها أظفاره تنتظر الإصعاق من سمائه وخافت البطشة من يديه وكل ما أراد قد تهياً

وهو يمدحه أيضا حين يصور موقفه من صالح (١٤٥):

وقصمع الجسور بحكم عسادل بسدا له السنسام بشكره لحسزمسه ورأفستسه بشسارة دلت على الرضسوان

واالأ الدين بحق شيسامل حلم يقين ليس كسالأحسلام وحسن ما يفعل في خلافته من ربه ذي المن والإحسسان

بكل شيء سيبق القسطاء منه

والله يؤتى الفسضل من يشساء فسسدفع الله الخطوب عنه

ويبدو أن ابن المعتز كان على دراية بسوء العلاقة بين أبى الصقر إسماعيل بن بلبل وبين المعتضد ، فاستغل هذا الموقف في الأرجوزة ، فقد كان إسماعيل بن بلبل سجينا لديه على ما يبدو بأمر والده الموفق ، مما اضطر زعماء الجند المؤيدين لأبي العباس إلى إطلاق سراحه ، وإحضاره إلى أبيه الذي كان يحتضر في هذه السنة من مرضه العضال ، ثم انتهت دار أبي الصقر ودور أسبابه حتى لم يُترك له شيء ، ولعل قتله كان في هذه السنة ، وذكر الطبري أن أبا الصقر اضطر في سنة ٢٧٨ه بعد إتلافه ما كان في بيوت أبي أحمد ونفاذ ما في بيت المال أن يطالب أرباب الضياع بخراج سنة مبهمة عن أراضيهم ، فقال فيه ابن المعتز مستغلا سوء علاقته بالمعتضد (١٤١٠):

يكنى بصحقصر وأبوه بلبل ما زال فى نخوته وتيهم يجهور اللفظ إذا تكلما أجرأ خلق الله ظلما فاحشا

هذا لعصمرى باطل لا يقسبل لا يأخسذ الصسواب من وجسوهه ويزجسس العسافى والمسلمسا وأجسور الناس عسقسابا بالرشسا

وبذا صفا للمعتضد من هذه الأرجوزة الطويلة . وقد بلغت أربعمائه وأربعة وثلاثين بيتا ، صفا له منها في مدحه الخالص المباشر حوالي سبعين بيتا ، وهو ما بوازي سدس الأرجوزة تقريبا ، وفيما عدا ذلك استطاع ابن المعتز أن يسخر الباقي في خدمة المدح بشكل غير مباشر ، فما ورد عنده من تصوير الأوضاع السياسية والاجتماعية التي عانت منها الدولة العباسية ، وقاست منها الرعية ، لم تكن كلها إلا أرهاصا لتصوير حال الدولة في عهد المعتضد ، وكيف قضى على كل الآفات الاجتماعية واستبدل بها نظما جديدة أمنت حياة دولته ورعيته .

وفى إطار هذا المحتوى أيضا عهد ابن المعتبز إلى إيجاد نوع من التناسق والتوازى في عرض الأحداث ، فهو يعرض ما حدث في الماضى ، لينتقل منه بشكل تاريخي طبيعي إلى ما أحدثه المعتضد ، وما أدخله في البلاد في مقابل ما كان سائدا من قبل ، لينفذ من ذلك إلى مدحه بالشكل المباشر الذي رأينا له شواهد في ثنايا المعالجة التاريخية .

كما استطاع من خلال صوره الحربية أن يقترب بالمعتضد من الأبطال الملحميين الذين يظهرون من المواقف القومية البطولية الخارقة ما يجعلهم أهلا للنهوض بأعباء الأمة، والانتصار على من خرج عليها مهما كان خطره، وهؤلاء تتجسد فيهم آمال رعاياهم وأقوامهم، وهو شأن المعتضد عبر مشاهد أرجوزة ابن المعتز.

ويبقى أن نستكمل محتواها كما استكمله الشاعر نفسه ، لنرى كيف مدح المعتضد بشكل غير مباشر ، حين عرض أحوال الدولة ، وكيف سجل تاريخها الداخلى بتصويره ما انتشر فيها من فساد قبل حكمه ، فنراه يبرز من المحتوى السياسى لعصر ما قبل الخلافة عدة مواقف يصور فيها الحكم ذليلا خانعا :

مسذللا ليسست له مسهسابه يخسساف إن طنت به ذبابه (۱۱۲۷) كما يصور ماحل بالملوك والرعية من مخاوف (۱۱۵۸):

وكل يوم ملك مستقست ولا أو خسسائف مسسروع ذليل أو خالع للعقد كيما يعنى وذاك أدنسى لسلسردى وأدنسى

وما حدث للأمراء(١٤٩):

وكل يوم شـــــغب ونهب وأنفس مسقستسولة وحسرب وما أصاب الحاشية أيضا:

وكم فتى قد راح نهبا راكبا إمسا جليس ملك أو كساتبسا في وأسه السياطا وجسعلوا برذونه شسمطاطا

ولم يبق للرعية إلا موقفها السلبي في حالتي الهزيمة والنصر، فنراهم في حال الهزيمة :

وارتفعت أيدي العباد شرعا بعد الصلاة جمعا فجمعا

وهم سلبيون حتى في النصر أيضا:

ونصب الناس له القسسبسابا وشكروا المهسيسمن الوهابا (١٥١)

ثم أفياض الشاعر في عرض صور الخارجين على الدولة من تلك الطوائف التي أرادت الانفصال عنها (١٥٢):

-C#.100-

- الفصل الخامس سيسيب

عساصى الإله طائع الشسيطان ويانع الأحسرار فى الأسسواق ومنهم إسسحسات البسيطار كسلاهمسا لص حسلال لعنه

ف منهم فرعون مصر الشانى والعلوى قسائد الفسساق والدلفى القسرد والصسفسار ومنهم عسيسى بن شيخ وابنه

ويعرض الموقف السياسي للعلوى الخارج على الدولة تفصيلا:

من مظهر مسقسالة وسساتر إلا قليسلا عسسبة لم تزدد (۱۹۳)

إمـــــام كل رافــــضى كـــــافــــر يلعن أصــحـــاب النبى المهـــــــدى

كما يذكر خروج صالح بن مدرك الطائى الذى تصدى للحاج فقاتلهم بأعرابه، وسلبهم وسبى نساءهم ، ثم تمكنت منه جيوش المعتضد وجيء به إلى بغداد فقتل (١٥٤٠).

ويذكر أيضا ثورة عسمرو بن الليث الصفار (١٥٥)، وثورة وصيف خادم ابن أبى الساج (١٥٦)، وثورة القرامطة (١٥٥).

فإذا ألحقنا المحتوى الحربى أو العسكرى بالمحتوى السباسى وجدنا الشعر يذكر ما صنعه العلوى الخارج بالبصرة (١٥٨) من غزو وتخريب (١٥٩)، وتتكرر مسألة الانتقام مع تكرار التصوير فى المواقف البطولية للخليفة المعتضد وقواد جيشه ، ويبقى ملحقا بهذا المحتوى كذلك ما جاء عنده من ذم الكوفة وهجائها ، لأنها كانت فى عهد المعتضد مركزا لظهور حركة القرامطة ، كما كانت مركزا لتأييد العلويين قبل ذلك ، ولذلك أطال فى حديثه عنها وركز على أحداث التاريخ بها (١٦٠) ومن معالم الواقع الاجتماعى الفاسد الذي شهدته الدولة قبل المعتضد عرض ابن المعتز مجموعة صور منها ما وقع للحرمات والفتيات على أيدى جنود الأتراك (١٦٠)؛ وماأحدثه العسكر بالرعية من سلب ونهب :

بالكرخ والدور ومسوتا أحسمسرا يرونه دينا لهم وحسسقسسا

وكل يوم عـــسكر فــعــسكرا ويطلبـــون كل يوم رزقـــا

وكذا ما أوقعوه بالرعية من رعب وخوف (١٦٢):

وواقسفا ينظر من بعسيسد مخافة العقاب والتهديد وما أباحوه من لهو ومجون:

ضبجت بهسا الأصبوات والأوتار وارتكبت عبظائم الأثبام حستى إذا مسا ارتفع النهسار ودارت السسقساة بالمدام

كما ذكر ما أوقعه العلوى من جرائم اجتماعية قاست منها الرعية (١٦٣):

وصصاحب الفسيجسار والمراق ومنهب الأرواح والأمسسوال ورأس كل بدعسة وقسسائد والبائع الأحسرار في الأسسواق وقساتل الشسيسوخ والأطفسال ومسهلك القسصسور والمساجسد

كما يستعرض بعض صور التعذيب التي عاني منها الناس تحت حكمه (١٦٤):

مكيدة منه فيأعظم من ناس وواحد يدخل في السيفيود ويعضهم في مرجل مسموط أغيراض نبل ومسغلغلينا ويعسضهم يلقى من الحيطان ويعسضهم يثن تحت البيت

وأطعم الزنوج أطفىال الناس فراحد يشدخ بالعصود وبعضهم مسمط مربوط وجعل الأسرى مكتفينا وبعضم يحسرق بالنيسران وبعضهم يصلب قصبل الموت

ومن نفس القبيل صور ما انتشر في البلاد من فساد على يد الصفار (١٦٥):

لم يعنه الاجناح طائر محاهرين بالفعال المنكر فأغمدوا سيوفهم في مفرقه وأهلكوا إهلاك قصوم عصاد وص على معبيل عور ما مصاور و والمحمد و وكان في دجلة ألف مساوسي يحسبون كل مسقسبل ومسدير كم تناجسر راوغسهم بزورقسه ومسزق الأعسراب في البسلاد

كما عرض كثيرا من صور الآفات الاجتماعية التي ظهرت في سلوك ابن بلبل مع الرعية (١٦٦١):

وأجسور الناس عسقسابا بالرشسا وذا يريد مساله وحسرمستسه أليس هذا مسحكمسا مسشسمسرا

أجرأ خلق الله ظلما فاحشا يأخذ من هذا الشقى ضيعته وويل من مسات أبوه مسوسرا

كما أشار إلى ما حدث من ابن بلبل هذا حين طلب الخراج بلا مناسبة ، ولذلك صور ما فعله مع التجار من سلب ونهب (١٦٧):

وتاجير ذي جيوهر وميال قييل له عندك للسلطان فيقال: لا والله ميا عندي له وإنما أربحت في التيجياره في خيره بدقياق التين خيري إذا مل الحياة وضيجير أعظاهم ميا طلبيوا فيأطلقيا

كسان من الله بحسسن حسال ودائع غساليسة الأثمسان صعفي المال أدا ولا جليله ولم أكن في المال ذا خسساره وأرقسروه بشسقسال اللبن وقال ليت المال جمعا في سقر يستعمل المشي ويمشى العنقا

ويصور ماحل بدار ابن بلبل بعد ذلك ، وكان هذا شأنه حين يذكر جزاء كل خارج على الدولة ، أو من عاث فيها فساداً (١٦٨):

ثم بنى من الغــــصــوب دارا منا مات حـتى انتهبت وهو يرى ثم يصور شخصه هاجياه إياه (١٦٩).

فأصبحت موحشة قبغبارا وبلغسوا في هدمسها إلى الشري

وعلى امتداد هذا الخط السياسى والعقائدى عنده ، نجده يجادل الرافضة ، مسقطا مذهبهم الذى يريدون منه أن يصلوا إلى أن جبريل قد أخطأ فى أداء الرسالة ، فأبلغها محمدا وكانت لعلى ، ليقول فى معرض تصويره للكوفة وأهلها (١٧٠٠):

مستبصرا في الشرك أو سحارا وبدلوا من بعد حسال حسالا فسلا يهسود هم ولا نصساري رافسطستة ومنهم أهواء وغلطوا في فسعله جسبسريلا وحسسبنا ذلك دينا حسسبنا

وهكذا اشتملت المزدوجة على وصف حى وتصوير دقيق للنواحى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والمذهبية والعقائدية بكل ما وقع منها فى غضون القرن الثالث الهجرى ، أبدع فيها ابن المعتز حين صور ضروب الاجن والشدائد التى عانت منها الرعية، كما صور تفاصيل الفتن والوقائع الحربية وما ظهر فيها من بطولات يظهر فيها الحسى فى كثير من الأحيان.

ولعل ابن المعتز قد أخلص لنفسه في عرض الأحداث وأضفي عليها من شعوره وطاقته الانفعالية وفيض عواطفه ما أكسبها قوة وحياة ، وما جعلها تطول إلى هذا الحد .. وفيها استغل مقومات ثقافته التي استدعاها من عصره ، وما نما إلى علمه من أحداثه الكبار ، وما انتهى إليه من سعة اطلاعه ، مما أثر بلا شك في هذا العمل الأدبى الطويل ، ومن هنا تسقط المقولة التي انتهت إلى أن هذه الأرجوزة قد حطت من قدر الشعر حين أخرجت معناه من أودية الخيال ومشاعر الوجدان وبعدت به في لفظه عن أناقة التعبير ورشاقة الأسلوب ، ولهذا فإن هذا الطراز من الكلام إنما سمى لأنه كلام موزون مقفى لا أكثر (١٧١).

وهو رأى تكرر عند غيرهما من الباحثين ، فمنهم من رأى أن مزدوجة ابن المعتز التاريخية من الشعر الذى لم يستوعب الشرائط الجمالية فى أسلوبه ومعانيه وألفاظه (۱۷۲) هو يوسع من شأن القضية ويخرج بها إلى إطار التعميم حين يرى أن الشعر لا يصلح للقصة ، لأنها تنزل به عن مرتبته ، وتنحط به عن مستواه وتفارق به جوهره وغيل به عن سعته (۱۷۲).

من هنا يسقط شعر المنظومات لأنها بعيدة عن انفعالات الشاعر ومعاناته ، وهي مقولة لها من الخطر ما يجنى على كثير من الشعر العربى الذى لم يكن في تجيده بطولات القواد والخلفاء وغيرهم ممن أحرزوا انتصارات للأمة إلا شعرا قصصيا يمتلىء بروح الشاعر الانفعالية ، وهل انطلق أبو تمام في قصيدته البائية في فتح عمورية إلا من الإطار الانفعالي الذى أضفي على قصيدته روح الصدق الشعوري والفرحة بالنصر ، وهل صدر البحترى في مدائحه كبار القواد وتصوير أدوراهم البطولية في أغاط قصصية سريعة أو طويلة إلا عن مدى انفعاله بالنصر وشجاعة القائد . فالشاعر يبالغ هنا لا ليرضى عدوحه ، ولكن المبالغة تصدر عن واقع انفعاله ، بالإضافة إلى بقية الدوافع التي تجعل الشاعر يهتم بتصوير الخلافة وظروف الدولة الداخلية والخارجية بالشكل الفني الذي يشبع رغبته خاصة في مثل هذا العمل الطويل .

لقد عاش ابن المعتز-ككل بنى العباس-يحرص على أن يظل الملك فيهم، محاولا أن يحقر من تسلط الأتراك في بعض الأحيان عليهم ، ولما كان الطالبيون من أقوى المنافسين لهم فقد رأى أن يناقشهم ويوجعهم بتفويض من الإمام ، ولكن يبقى إلى

جانب هذا التفويض رغبة ابن المعتز الخاصة في الاستجابة . ألا تمثل تلك الرغبة واقعا انفعاليا يشبع في نفسه حاجات ملحة في عرض تاريخ أسرته !! ألم يجره هذا الواقع الانفعالي إلى الهجوم على الأتراك أحيانا بشجاعة غريبة ؟!

لقد استطاع ابن المعتز – على الرغم من تعقد موقفه السياسي – أن يوجه انفعاله إلى حيث أراد المعتضد ، وهو يرضى عن نفسه رضاه عن تصوير ذلك الانفعال ، وكان يكنه أن يرضى المعتضد في قصيدة أخرى غير الأرجوزة – وقد فعل – ولهذا لا ينسبحب عليها الحكم الذي انتهى إليه بعض الباحثين من أنها الثمن الذي طلبه المعتضد من ابن المعتز نظير العفو عنه ، فأراد أن يقف إلى جانبه في الرد على الطالبيين بني عمه الذين استشرى شرهم مع القرامطة ، وكان هذا هو آخر ما اعتاد أن ينعه عن الاشتغال بالسياسة (١٧٤).

ولكن هذا الثمن لم يكن حافزا للشاعر أن ينشىء أرجوزة بهذا الشكل المعمق، ألم يكن من الممكن أن يعرض لموقفه من الطالبيين في قصيدة عادية ، خاصة أنه أكثر من نظم المدائح في المعتضد غير الأرجوزة؟ وهل كان حديثه عن بيعة المعتضد بالخلافة واستحقاقه لها وتأبيده فيها ، وفرحة الرعية بتلك البيعة ، ثم إنهاء القصيدة بالحديث مكررا نفس الموقف ، هل كان كل هذا إلا دفاعاعن الخلافة في بيت العباس ، وهو ما يشير ضمنا إلى عدم أحقية من سواهم بالخلافة .

لقد وجد ابن المعتز في نفسه حشدا كبيرا من أحداث تاريخ بني العباس ، ووجد في دعوة المعتضد أن ينشأ في سبرته كتاب فرصة يصور من خلال هذا الحشد ، وينفس عما في نفسه تجاه ما يصوره ، وهو أمر تجده في ختام حديثه عن كل واقعة ، أو موقف عقائدي أو مذهبي أو سياسي ، فهو يسعد حين يلقي كل ظالم جزاء ظلمه ، ولا يمثل ذلك الموقف إلا إشباعا للروح الانفعالية التي انطلق منها الشاعر في تصوير الفئات التي عرج عليها في الأرجوزة ، فبعد عرض جرائم جند الأتراك يصور ماحل بهم من عقاب (١٧٥) :

فستلك أطلال لهم قسفسارا بالتل والجسسوسق والقطائع كسانت تزار زمنا وتعسمسر

ترى الشياطين بها نهارا كم شم من دار لهم بلا قم ويتسقى أمسيسرها المؤمسر ويجعل عقابهم أحبانا مجيء الخليفة الممدوح :

ولم ينزل ذلك دأب السنساس حتى أغييشوا بأبى العباس (١٧٦) وفي مجادلته ابن بلبل يصور جزاءه شامتا فيه (١٧٧):

> فلم يزل ذلك دأب الجسساهل حتى رمى بسه فليت شعرى كان ذا في نجسمه أو كان ذا فيه سبحان من أراح منه الخلقا فكيف يحسيا ه

حستى رمى بسسهم حستف قساتل أو كسان ذا فسيسما برى من علمه فكيف يحسيسا مسئله ويبسقى

ويبرز انفعاله في حديثه عن الرافضة في إدخال نفسه ضمن بيت بني العباس:

وما الذي أنكر من تسسويدنا ومن عليه لج في تفنيدنا (۱۷۸)

وقوله :

يدعسو إلى (آل النبي) والرضا منهم وعنا وجهه قد أعرضا (١٧٩)

وهنا تتداخل ذات الشاعر مع الجماعة ، وتتفاعل الأنا مع النحن في موقفها السياسي ، وكانا نراه يدافع عن نفسه وبيته لا عن المعتضد ، ولذا يشتد بروز الواقع الانفعالي الذي يعيشه تجربة صادقة وواعية .

وفى تصوير زوال الفساد يعتمد على مدح المعتضد ، وهو أمر لا يقلل أيضا من حدود طاقاته الانفعالية ، إذ يجمع بينها وبين إرضاء الخليفة:

فــــالآن زال كل ذاك أجــمع وأصبح الجـور بعـدل يقـمع (١٨٠) وفي تصوير هزيمة إسماعيل بصدر عن حكمة يقتنع بها :

وهكذا عاقبة الطغيان وطاعة الأنفس للشيطان (١٨١)

ويصور عاقبة الكوفة التي هجاها ، وهجا أهلها ، وعرض تاريخها في الفتن والثورات :

فاذهب إلى الجسس تجده فارسا على طمسر لأسسيسر جالسا وتلك عسقسبي الغي والضلال والكفر بالرحمن ذي المعالي (١٨٢)

ويبقى مؤكدا لهذا الواقع الانفعالي ما يمكن أن نأخذه على الأرجوزة من اضطراب

فى ترتيب الوقائع والأحداث ، وهو أمر سجله الدكتور طه حسين حين لفت نظره اضطراب ترتيبها ترتيبا منطقيا أو زمنيا ، وعزا هذا الاضطراب إلى اضطرار الشاعر الإضافة إليها فى أواخر أيام المعتضد ، أو إضافته عليها فى خلال نظمه لها (١٨٣٠).

وهو أمر يوجد فعلا في الأجزرة ، ربا أضفنا إلى تفسيره أنه لم يكن حريصا على هذا الترتيب المنطقي على المعالجة الفنية التي رآها مهيئة له ، وسهل عليه القيام بها ، فهو يتحدث مثلاً عن رافع بن هرثمة الذي قتل سنة ٢٨٤ ، ثم يعرض بعده للحديث عن تأخير النيروز الذي كان في سنة ٢٨٢ ، ثم عدح من وزراء المعتضد عبيد الله بن سليمان المتوفئ سنة ٢٨٨ ، وابنه القاسم الذي أعقب أباه في الوزارة ، وبعدهما يعود إلى ذكر ابن مدرك الطائي الذي قتل سنة ٧٨٧، ويتحدث عن حلم المعتضد الذي كان في سنة ٢٨٩هـ ، وبعده يعود فيتحدث عن مقتل محمد بن زيد العلوى في سنة ٢٨٧هـ. وأعتقد أن أمرالترتيب الزمني هذا يدخل ضمن عناصر العملية الشعرية حين تتعدد الموجات الانفعالية فتتعذد صور عرضها وتتناثر أحيانا ، ويمكن أن ترد إلى الواقع النفسى الانفعالي من ناحية، أو إلى تمثل الشاعر لها كقصيدة من قصائد المديح ، فإذا كان الشاعر قد أباح لنفسه في قصيدة المدح عموما الاستطراد ، ومعاودة الحديث عن صورة ، أو صفة معينة قد يكون سبق ذكرها ، فهو هنا يسمح لنفسه أن يخلط في ترتيب الأحداث، كما سمع لنفسه أيضا أن يكرر العودة إلى الموضوع الواحد أكثر من مرة ، كما نرى في حديثه عن العلوي صاحب الزنج ، وعن عمرو بن الليث الصفار . هذه الصور من الاضطراب الفني ترد كشيرا في قبصائد المديع ويباح للشاعر ذلك ، وأعتبقد أن شأنه هنا هو شأنه في أية قصيدة أخرى ، مما يخرج الأرجوزة من كونها مجرد عمل تاريخي يقتصر على رصد وقائع بتواريخها مرتبة، إلى كونها عملا فنيا من حق الشاعر أن يخلط فيه الأحداث ، وأن يصور ما عليه عليه خاطره وفكره فهذا الترتيب المنطقي لا ينبغي أن يتحكم في بناء العمل الفني، وإلا أخرجه عن طبيعة أدائه ومعالجته ووظيفته .

ثم يبقى ذلك الاتهام له بالتحير في إسناد بعض الوقائع لغير أصحابها ، وهو أمر سيطر عليه -كما قال بعض الباحثين - حين تجوز في إسناد القضاء على بعض الثورات السياسية إلى المعتضد ، من ذلك القضاء على ثورة الزنج ، أو الصفار فالمعروف أن

الذى قضى على ثورة الزنج ودمر يعقوب الصفار هو الموفق والد المعتضد. وذلك فى عهد الخليفة المعتمد (١٨٤٠) وإن كان يبرر موقف ابن المعتز أن المعتضد قد اشترك مع أبيه فى القضاء على الزنج ، وربما كان تعليل هذا الموقف أيضا أن ابن المعتز لم يرد أن يغصل بين الخليفة وأبيه ، خصوصا أن المعتضد قد اكتسب شجاعته من أبيه ، حين كان عونا له فى حياته أيام خلافة المعتمد ، وأظهر بسالة ودراية فى الحروب التى خاضها معه ضد الزنج والأعراب ، من هنأ يبقى المسوغ واضحا أمام ابن المعتز لكى يسجل له نصيبا من هذه الانتصارات ، خصوصا أنه قد شهدها .. فلا ضير إذاً من أن ينسب الشاعر هذه المواقف إلى المعتضد أو الموفق ، ولا ضير أيضا من أن ينسبها إلى كل منهما على حدة ، وليس فى الأمر ما يدعو إلى الغرابة أو المناقشة المفتعلة ..

من هنا يبقى ابن المعتز بعيدا عن شبهة تزييف التاريخ ، أو نسبة الفضيلة إلى غير ذويها ، وهو فضل يضاف إلى ما سبق أن عرضه في الأرجوزة من التسجيل الموضوعي لوقائع العصر العباسي قدر الإمكان ..

وكما شغل موضوع الحروب كلا من الشاعرين، فقد ورد أيضا عند النقاد ، فأدرجوه ضمن فن المدح ، ومن هنا يرتبط عضويا بالمدحة ، يقول حازم « فأما المديح الخالص المتخلص إليه من نسيب فالوجه أن يصدر بتعدد فضائل الممدوح ، وأن يتلقى ذلك بتعديد مواطن بأسه وكرمه وذكر أيامه في أعدائه ، وإذا كان للممدوح سلف حسن تشفيع ذكر مآثره بذكر مآثرهم ، ثم يختتم بالتيمن والدعاء له بالسعادة ودوام النغمة ، والظهور على الأعداء وما ناسب ذلك (١٥٥٥).

وهكذا نظر إلى الموضوع وكيف يتدخل في صياغة الشكل ، وقد فصّل في المسألة أكثر من هذا حين رأى القصائد التي تبدأ مقدمات ، فقال فيها ، فأحسن ما تبدأ به وصف ما يكون في الحال ، عا له إلى غرض القول انتساب شديد ، كافتتاح مدح القادم من سفر بتهنئته بالقدوم والتيمن له بذلك ، وكافتتاح مدح من ظفر بأعدائه بوصف ذلك ، وتهنئته به ، ثم يتبع ذلك بذكر فضائل الممدوح ونشر محامده (١٨٦١).

فالمهم في هذين الموقفين أن حازما نظر إلى الشعر الحماسي نظرة خاصة فنأل حظا في الفن أكثر من أي صنعة أخرى ، فيرى أن من موضوعات المدحة ذكر أيام المدوح

-- الفصل الخامس -----

مع أعدائه ، ثم يرى أن الشاعر يجب أن يبتدى، قصيدته بوصف الظفر بالأعداء إذا كانت بلا مقدمات .

وفى قليل من مدائح البحترى يصدق قول حازم فيما يتعلق بالقصائد التى ترد بلا مقدمات ، مثال ذلك افتتاحه قصيدة بقوله (١٨٧):

رددت بعيس الروم من حيث أقبلت وكان نظير الروم أو هو أزيد ومازلت بالصفار حتى رمى به إلى الشرق لطف من تأتيك أوصد

وفى أخرى يفتتحها بخطاب الممدوح مباشرة (١٨٨):

هل أنت مسستسمع لمن ناداكا فستهيب منه شوق إليك دراكا؟ يا «يوسف بن محمد »دعوى امرى عدل الهوى بلسانه فدعاكا

والمسألة ليست مطردة كما قننها حازم ، على الأقل عند البحترى ، إذ يقول في مطلع قصيدة أخرى في مدح المتوكل (١٨٩٠):

أبر على الأنواء نائلك الغسسس وبنت بفخير منا يشباكله فسخير

ويبدأ في وصف المعارك والجيش ابتداء من البيت الثاني عشر.

وقد يشير البحترى إلى المدوح القائد والخليفة معا في المطلع مبرزا دور القائد ومكانته (١٩٠٠):

لقسسد وفق الله الموفق للذي أتاه وأعطى الشام ما كان يامله أضاف إلى سيما الطويل أمورنا وسيما الرضا في كل أمر يحاوله

وله في «سيما الطويل» قصيدة لم يقدم لها، وبدأها بتصوير كرمه مباشرة (١٩١١):

إن الأميير أبا على أصبحت كفاه قد خوت المكارم والعلا

وثمة ظاهرة أخيرة تبدو عنده في هذا الأمر ، ذلك أنه في إحدى قصائده بدأها عقدمة طللية أدخل فيها اسم محدوحه القائد يوسف بن محمد على غير عادته يقول مخاطبا ديار صاحبته (١٩٢١):

أدارهم الأولى بدارة جلىجل سقاك الحيا: روحاته وبواكره وجاءك يحكى يوسف بن محمد فروتك رياه وجادك مساطره



_____ دلالة المدحة بين التاريخية والفنية ____

مسعسالمه للصب أين تماضسره به ذو دلال أحسور الطرف فساتره

على أنه لو شـــاء ربعك بينت تقـضى الصـبـا إلا خـيــالا يعــودنى

وقد يأخذ الحماس في وصف بعض القواد فيعلن ثورته على الطلل وكفره به ، ويدخل للمدح مقدما للقصيدة بهجاء خصوم الممدوح ، كما قال في أبي سعيد محمد بن يوسف (١٩٣٠):

لادمنة بلوی خسسبت ولا طلل ان عسز دمسعك فی أی الرسوم فلم هل أنت يوما معيسری نظرة فسری حشوا النوی بحداة مسالها وطن بنی زرارة نصسحسا مساله ثمن أنذرتكم عسارضا تدمی مسخسایله هذا ابن يوسف فی سسرعسان ذی لجب

برد قسولا على ذى لوعسة يسل يصب عليسها فسعندى أدمع ذلل في رمل يسرين عيسر أسيسرها رمل إلا النوى وجسمال مسالها عسقل يرجى لديكم وقسولا كله عسندل القطرة الفسذ منه عسارض هطل فيه الظبا والقنا والكيد والحيل

هذه جملة من مدائح البحترى فيما يتعلق بقصائده الحماسية التى بدأت بلامقدمات ، ومن الواضح أن نسبتها قليلة إذ لا يتجاوز عددها سبع قصائد ، لتبقى بعد ذلك ثلاث وسبعون قصيدة تبدأ بقدمات تقليدية تتفاوت بين الطول والقصر ، وتطرد هذه الظاهرة – على قلة أيضا – عند ابن المعتز ، فحين بمدح المعتضد وقد قدم ابنه المكتفى من بلد الجبل قال :

وأبدله بالغسساد الصلاحا (١٩٤) ولاقى المرجون فيه النجاحا

لقـــد شــد ملك بنى هاشم إمـام أعـاد الهـدى عـدله

وفي الموفق قال (١٩٥):

يا ناصــر الدين إذ هدت قــواعــده وأصــدق الناس عن بؤس وإنعــام

وقد يبدأ بمهاجمة الخصوم على نهج البحترى كما قال في القرمطي وهو يمدح المكتفى (١٩٦٦):

أيا طالبييين قد عدتم كي في الله بالمكتيفي شيركم

إلينا فسذوقسوا كسما ذقستم ودمسر مساكسان جسمسعستم

وشغلت القضية أكثر من ناقد، منذ الأمدى ، إذ نجده يحرص على إجراء موازنة تطبيقية حيث قسم الشعر إلى موضوعات كالوقوف على الديار والغزل والمواعظ والآداب والوصف والخيمر والعناب والرثاء واليأس والنجدة، وتحت كل باب من هذه تندرج أقسام كثيرة ، فتحت باب البأس والنجدة تقع فصول كثيرة مثل الجيش وكثافته والرأى والتدبير في الحرب والمكر والخديعة ، وإمضاء العزم ووصف الحرب ورجال الحرب، وتشبيه الأبطال بالسباع ، ووصف الدروع والقوانس والبيض والخيل والظفر والفتوح وذكر من هزم ومن نجا ومن أسر، وذكر الحرب في البحر ، وذكر ذوى الأرحام والحض على صلحهم والصفع عنهم (١٩٧٠).

وواضع أن الأمدى يطبق قوله على أبى تمام والبحترى لأنه فى مقام الموازنة بينهما ، لذلك آثرت إلا نكرر أمثلته ، فهى مدونة وكشر طرقها بعد ذلك بكشرة نقلها عنه . هكذا جسد الشاعران معارك العصر ، فغدت مدائحهما مصدرا مهما من مصادر تاريخنا الحربى، بل إنها لتتفوق على المصادر التاريخية الخالصة ، لأن هذه تحكى التاريخ الماضى على ألسنة رواته ، أما مدائح القواد فتحكى التاريخ الحاضر ، لأن الشاعر يبصور فيها ما رأى وشاهد ببصره (١٩٨٨).

وقد سبق أن رأينا من قصائد البحترى ما يساير هذا القول ويتسق معه كوذلك الحال عند ابن المعتز ، وحتى فى المعارك التى لم يشهدها الشاعر بنفسه وراح يسرع إلى الخليفة ليستمع إلى وقائعها وتفاصيلها ليصورها فى شعره ، لابد أن يكون دقيقا وواعيا بكل تلك التفاصيل عمن يجي ، بعد ذلك ليسجل روايات التاريخ . وعلى أية حال فليس مطلوبا من الشاعر أن يحدد لنا كل شى ، وله أن يتخبر من المشاهد ما يراه اهلا للتصوير والتضخيم من خلال رؤيته الخاصة ، ولهذا يختلف تخيل الشاعر عن تسجيل المؤرخ . ، نحن لا نريد من الشاعر أن يستقصى الأسباب ، أو يستوعب التفاصيل ، ويجرى ورا ، النتائج ، ولا نريد منه أن يكون رحالة غايته من الرحلة رؤية البلاد ومشاهدها وطوائف الناس وأحوالهم ، ويكثر من هذا ما استطاع ، ليعود فينقله كما رأى حديثا مرددا ، أو بدونه كتابا من كتب السياجة المبذولة (١٩٩١).

صحيح أن الشاعر بختار قطاعا محددا يجعله بؤره للتصوير والتضخيم ، ولكن الإلمام بالتفاصيل يصبح في تلك الحالة ضرورة من ضرورات الاختيار ، كما تنبه إلى

ذلك حازم القرطاجنى حين قال ، ومما يجب اعتماده حيث يقع وصف الحرب أن تفخم العبارات وتهول الأوصاف ويحسن الاطراد في اقتصاص ما وقع من ذلك ، وأن تراح النفوس حيث يقع التمادي في ذلك بإيراد لمعاني تستطيبها وتبسط ما قبض منها تهويل وصف الحرب (٢٠٠٠).

حرص كل من الشاعرين على أن يرسم غوذجا بطوليا رائعا لممدوحه يوازى به صورة البطل السياسى الذى نال حقه فى الخلافة ، وهو قادر قاما على إدارة شئونها ، وكأن الشاعر يرضى بذلك الحس الشعبى لدى الجماهير فى تقديم البطل إليهم فى مواقعه الحربية ، كما كان يصنع فى تقديم الممدوح مثلا أعلى للحاكم كما يتراسى فى أذهان الشعب ، فمطلب العدل شعبى ، متكرر فى مديح الوزراء والولاة ، يكرر بع أحكامهم التدبير لشئون الرعية وسياستها سياسة حميدة ، وكان ذلك مشاركة للشعراء فى تصوير سياسة الدولة. ، وفى الدقاع عنها ، وبيان أنها تحكم الرعية حكما رشيدا (٢٠٠١).

فغى موازاة هذه البطولة السياسية رأينا المدحة تسلط كثيرا من الأضواء على منازع البطولة الجربية التي كانت مطلبا حيويا أيضا يتطلبه التاريخ ، وتنتظره الرعية في الخليفة، أو القائد الذي تتجسد فيه كل آمالها وطموحاتها ، فهو يتحول من شخص مثل باقى البشر إلى رمز للأمة ، يحقق لها الأمن والرفاهية ، ويجلب لها النصر المؤزر على الأعداء .

البعدالاجتماعي

هكذا كانت قصيدة المدح واحدة في مغزاها في حالتي السلم والحرب ، وإن كانت دائرة السلم تُستكمل بتصوير السياسية العمرانية للممدوحين ، وهو أمر خص به الخلفاء حين وقف كل من الشاعرين جزءا من شعره على الإعجاب بتلك القصور ، وتصويرها، وتسخير ذلك التصوير في خدمة قضية القصيدة في مدح الخليفة ، وهو أمر يتكرر الحديث عنه لأهميته الاجتماعية من ناحية ، ولأنه شكل لبنة فنية في البناء العضوى لقصيدة المديح من ناحية ثانية ، وهذا اللون من الوصف يضفي على القصائد طابعا توثيقيا آخر يكشف عما شهده من هندسة البناء ، ونظم الحياة الاجتماعية ، وكيف ظهرت في قصور الخلفاء ، وفي المستوى الاجتماعي أيضا رأينا تصوير الشاعرين كليهما للموقف المتبادل بين الخليفة – كرجل سياسة – وبين الرعية ، خصوصا في مدح الخلفاء والوزراء عند ابن المعتز .

وحتى فى دائرة الدلالة الاجتماعية نجد الطبرى يستشهد بالبحترى فى عرض أحداث سنة ٢٤٥ ، كان نيروز المتوكل الذى أرفق أهل الخراج بتأخيره إياه عنهم فيها فقال البحترى الطائى :

إن يوم النيروز عاد إلى العهد الذي كان سنه أردشير

وكأن شعره يأتى -فى هذا الجانب- وثيقة اجتماعية للأحداث الداخلية والمناسبات الاجتماعية فى الدولة ، وتظل هناك مجموعة من الإشارات تلمح إلى طبيعة تلك الحياة الاجتماعية وتصوير الوضع الطبقى فى العصر ، ومن هنا تأتى أهميتها كما يبدو فى بعض أبيات وردت عند البحترى نرى فيها الرقيق والوصفاء :

ولو كان في أرض الرقيق أمارنا من الوصفاء كثرة والوصائف (٢٠٢)

كما نجد عنده ذكر الضعيف والقوى ، والذليل والعزيز ، وحاجة الرعية إلى تقويم تلك الفوارق الطبقية فيقول (٢٠٣):

أعطى الضعيف من القوى ورد من نفس الوحسيسد ومنة المخسذول عسر الذليل وقسد رآك تشسد من وطم على عنق العسريز ثقسيل

وهي صورة تعكس حس الشاعر بالواقع الطبقي ، وكشفما فيه من متناقضات بين



الفئات الاجتماعية ، وسيطرة بعضها على البعض الآخر ، مما يعكس أيضا مبررات رغبة الأمة في وجود الحاكم العادل ، وكذلك نرى عنده السيد والمسود . وخضوع الأخير للأول إشارة إلى طبيعة الحياة الطبقية التي سادت في العصر ، وهو أمر يتكرر عنده، ويشغل عليه جانبا من فكره ، يقول :

وسيدها الذي أعطته حق المسود عناة اللحظ خاصعة الخدود (٢٠٤) تراها حسيث كسان إذا رأته

فما زالت للطبقية أصداؤها في نفسه تتكرر من حين لآخر ، فيقول : ولقد ساد مفضلين وأعلى مستقرا من سيد ومن يسوده (٢٠٥)

وقد يحرص على إبراز التمييز داخل الطبقة الواحدة ، وهي ظاهرة اجتماعية سائدة أيضا ، يقول في توكيدها :

وفى الناس سادات يروح عديدهم كثيرا ولكن سيد دون سيد

بل نرى التفاوت والتفوق قائما بين السادة أنفسهم ، إنصافا لمدوحه ، وبيانا لمكانته :

لتبجاوزت بالبلاغة ما أغيس اعلى كل سيد ومسسود (٢٠٧)

كما نرى من واقع طبقات العصر ، وعمن لعب دورا في الحياة السياسية فئة الموالي، وقد كثر ذكرهم :

تميل وزنهم ببنى أبيسهم كما مال الموالى بالعبيد (٢٠٨)

وإن كانت الإشارة في البيت إلى طبقة العبيد أيضا لها دورها في تصنيف هذا المجتمع ضمن مراحل الاعتراف بالعبودية ، كما نرى عنده طبقة الفقراء :

تؤمل نع ــــاه ويرجى نواله لعان ضريك أو لعاف مدقع (٢٠٩)

وهو قول يسجل أيضا الجانب المظلم من الحياة العباسية في عصر الازدهار والثراء الاقتصادى ، حيثنرى السوقة والخلفاء وما بينهم من مفارقات اجتماعية لا تنتهى عند البحترى إلا مرتبطة بمقاييس العطاء الذي يناله من كل منهم :

وساويت بين القوم في شكر سيبهم وهم درج من سيوقسة وخلائف (٢١٠)

وكأنه يحدد نظرته الخاصة إلى الناس في صورة حكمية يصوغها في طابع عام يقول فيه:

أرى الناس صنفى رفيعية ودناءة طغامهم صنف وأعيانهم صنف (٢١١١)

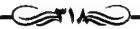
· وتنتهى القضية عنده حتى يسلم بها واقعا اجتماعيا يتدخل فيه الدهر في قوله (٢١٢):

منع الدهر أن يسوى في القسمة بين المحظوظ والمحروم

ويبدو أن البحترى قد صدر عن واقع حياته الخاصة ، فعلى الرغم من إثرائه من التكسب بالمدح إلا أنه لم ينس انتماء الطبقى الذى أتى ظاهراً من حين إلى آخر فى تلك الإشارات السريعة فى مدائحه ، وهو أمر يختفى قاما عند ابن المعتز ، كما اختفت عنده ظاهرة التكسب ، وكما تغير عنده الوضع الهرمى فى تركيب الصفات ، وتخلفت صفة الكرم عن دورها الذى تصدرته عند البحترى ، إذ انتقلت عنده إلى أماكن مختلفة غير ثابتة ، ويبقى عنده فقط تصويره لموقف الممدوح من الرعبة وموقف الرعبة منه ، وهو أمر عرضنا له فى سياق سابق حول فئة الخلفاء من عدوجيه .

ولعل الموقف يتضح بعد هذا العرض للمدحة بوصفها وثبقة عند كل من الشاعرين ، إذ وقف كل منهما موقفا متشابها في تصوير الواقع السياسي والحربي ، وكذلك الواقع الحضاري ، وظهر التفاوت بينهما في الصورة الاجتماعية الطبقية التي توحي بطبيعة انتماء كل منهما إلى فئة مختلفة عن التي ينتمي إليها الآخر .

وبذا ظهرت المدحة فنا يبلور عدة ظواهر شغلت العصر ، وانتشرت فيه ، وشكلت ركنا أساسيا في بنيانه العسكرى والسياسي والاجتماعي ، عما أفسح أمام الشاعر ، فرصة لكي يصدر عن أكثر من دافع ، فقد يظهر في بعض مدائحه أحد الرعية التي تعقد الآمال على راعيها وتحيطه بحماسها وانفعالاتها .



العمقالذاتي

وتعد محاولة تلمس الأبعاد المختلفة للصدق عند الشاعرين في قصيدة المدح أمراً يهيى، للباحث في قصيدة المدح أن يعيد النظر فيها من منطلق البحث عن رؤية جديدة بعيدة عن روح الإتهام الصاخب الذي رأينا صورة منه بعيدة عن التمحيص الهادي، الذي قد يلقى اللوم على صاحب الفن ، ولكن بعد أن يحاول اكتشاف ما قد يحتويه الفن من ظواهر جيدة أغفلها النقد الأدبى ، وربا ارتد الأمر أيضا إلى تلك المرونة ، بل إلى ذلك الخلاف الذي كثر حول مفهوم الصدق في العملية الشعرية ، فهذه العبارة غالبا ماتستخدم في النقد الأدبى كمرادف للإخلاص حيث تعنى كلمة الصدق أن العمل تقرير مخلص لمشاعر الفنان وأحاسيسه دون التفات لما قد يكون متوقعا من رغبات الجمهور ، وهي أيضا تستخدم في معنى أكثر خصوصية تشير إلى أن العمل قد خلص للبيئة الخارجية التي ينتمي إليها ، والصدق في سياق كلام الفنان يشير إلى أن العمل مسئولية بعض جوانب من موضوعه القابلة للخبرة السوية الصحيحة ، والفن هنا يحمل مسئولية لبعض العالم الواقعي ، ويطلق عليه صادقا حينما يزيد معرفتنا بهذا العالم ما حدث لهذه البيئة في ماضيها ، وفي حاضرها ، وفي مستقبلها ، وما يتردد من أصداء حديث وما توجهه ضمن صور وأخيلة "١٢٥".

وإلى جانب الصدق الواقعى يبرز الصدق التاريخى ، وقد عرضنا ما يمكن أن يسمى بالوثيقة التاريخية وأبعادها السياسية والعسكرية والاجتماعية والاقتصادية ، فمن هذا المنظور يمكن أن يتحقق الموقف الصادق لدى الشاعرين في المدحة ، ويتمثل الصدق التاريخي عند اقتصاص خبر ، أو حكاية كلام ، وهنا يجيز ابن طباطبا للشاعر إذا اضطر أن يزيد أو ينقص على شرط أن تكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان بهما ، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه بل تكون مؤيده له ، وزائدة في رونقة وحسنه (٢١٤).

وهكذا يضاف إلى الصدق التاريخي هذا الصدق المتعلق بذات الشاعر حين تكشف المعانى المختلجة فيها ، وتصرح بما يكتم منها ، وتعترف بالحق في جميعها (٢١٥)، وهذا قريب من الصدق الفني ، أو إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية ، بالإضافة

إلى ما رأيناه في موضوع الحكمة من إمكان رؤية التجربة الإنسانية عامة ، وهو يتمثل في قبول الفهم للحكمة في موضوع الحكمة من إمكان رؤية التجربة الإنسانية عامة ، وهو يتمثل في قبول الفهم للحكمة ، لصدق القول فيها ، وما أتت به التجارب منها (٢١١) كما يضاف إلى كل هذا – فنيا – الصدق التصويري الذي يمكن أن نلتمسه عند كل من الشاعرين لندرسه تفصيلا في الجزء الخاص بالصورة الشعرية ، وعلى أية حال فقد سجل ابن طباطبا موقفه في التشبيه حين رأى أن على الشاعر أن يتعمق الصدق والوفق في تشبيهاته (٢١١) ، وهو يحكم على جودة التشبيه ، ويرى أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل شبه يصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله متشبها به صورة ومعني (٢١٨) ، وللتشابه أنحاء منها الصورة والهيئة والمعنى والحركة واللون والصوت ، فكلما زاد عدد هذه الأنحاء في التشبيه قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه أديما .

ويربط ابن طباطبا هذا الصدق التصويري بصدق التجربة ، فإذا توفرت للشعر أنواع الصدق وتوفر للشاعر صدق التجربة جاء شعراً جميلا معتدلا ، هكذا يجب أن ينسق الكلام صدقا لا كذب فيه ، وحقيقة لا مجاز لها فلسفيا (٢٢٠).

ولذلك يربط حال التلقى بهذا الصدق فى جملته ، ومنى تضمن الشعر صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالا تصاب حقائقها ارتاحت إليه النفس وقبله الفهم (٢٢١).

والمهم أن النقد قد فصل -بهذا الشكل- في درجات الصدق ومواقف الشاعر الاجتماعية والفردية الخاصة والفنية أيضا ، وقد رأينا معالم حديث الذات تغطى جانبا واضحا ومهما في هذا الموضوع ، ولكن -مع هذا كله- تبقى ظاهرة الصدق الأخلاقي والاجتماعي في صفات الممدوح في حاجة إلى مناقشة ، وهو أمر شغل أذهان النقاد القدماء حين أخذوا على الشاعر مثلا أن ينسب الكرم إلى البخيل ، أو ينسب الشجاعة إلى الجبان ، وهو موقف يذكرنا بثناء عمر رضى الله عنه على زهير لأنه كان يمدح الرجل بما فيه . وراحت مثالية الناقد تسيطر عليه حين قال ابن طباطبا ، ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعانى التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء ، وافتخارا

ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف ، والإفراط في التسبيسه ، وكان مسجري القصص الحق والمخاطبات بالصدق (۲۲۲) ، وهو أمر يرد في موضعه في الحديث عن قضية عمود الشعر ، أو وضوح الصورة الشعرية ، وقد تخلص فيه النقاد الفلاسفة من عقدة الوضوح هذه ، ووقفوا في جانب المحدثين من الشعرا ، وجعلوا من حقهم أن ينصرفوا إلى معانيهم المبتكرة ، وبالتالي يظل من حقهم المبالغة في الصفات ، والتضخيم في ذوات الممدوحين ، وهو أمر يتنافر مع ضرورة الالتزام بالبساطة أو الوضوح ، ومن هنا تحدث بعض النقاد عن محاكاة الصفات، وربطوها بالعوائق النفسية للشاعر ، وقد تعترض الشاعر عوائق عن قول الشعر ، يرجع بعضها إلى الكيفيات النفسية ، وترددها بين القوة والفتور ، كما أن بعض العوائق تكون في الشيء المحكى ، أي الأمر نفسه لأن علاقة المحاكاة قد تكون خافية ، وكثيرا ما يجيء المتخلف في الصناعة بشيء فائق يعسر على العالم تكون خافية ، وكثيرا ما يجيء المتخلف في الصناعة بشيء فائق يعسر على العالم الصناعة الاتيان عثله ، وذلك أمر يحدث اتفاقا (۲۲۲۳).

من هذا كله تنقسم قصيدة المدح ، وتتوزع بين الصدق بكل أبعاده الفنية والاجتماعية والتاريخية والأخلاقية ، كما انقسمت وتوزعت فنيا بين مقدمة وموضوع ، أو بين تراث وحضارة ، وعندما نحكم بتحقق الصدق الغنى لا نستطيع أن نقول بانسحابه على شاعر ما فى جميع أشعاره ، فالشاعر يتفاوت فى مواقفه المختلفة تبعا لصدق مشاعره ، وقوة تأثره بالتجرية ، أو المشهد الذى يتناوله (٢٢٤) . ويقدر ما يتاح للشاعر من إمكان التفاوت فى مستويات الصدق فى شعره ، تتيح النظرة النقدية له ألا يلتزم بأن يصور الواقع تصويرا حرفيا فوتوغرافيا . إننا نعنى ان يصدق الأديب فى التعبير عن عاطفته التى أحسها فعلا ، وإعلان عقيدته التى اعتقدها ، ولسنا نعنى به أن يكون نقلا حرفيا للواقع الخارجي بكل حذافيره ، فنحن نطلب الصدق فى الأدب ، لأننا نريد من الأدب أن يكون تصويرا أمينا لحقيقة عاطفة الإنسان نحو الوجود ، وسلوكه الحقيقي فى تجارب حياته المختلفة ، والصدق الذى نريده من الأديب دائما أن يقول لا بلسانه حقيقة ما فى قلبه ، فإن قالها فهو صادق بمعنى الصدق الأدبى ، وإن خالف كلامه الواقع فى بعض الأشياء ، وإن لم يقلها فهو كاذب بمعنى الكذب الأدبى ، ولا ينفع له أن يطابق كلامه واقع الحال مطابقة تامة (٢٢٥).

ولعل في هذا الجانب الذاتي من قصيدة المدح ما يسمح لشخصية الشاعر بالظهور، وما يجعله قادرا على التعبير عن نفسه ومشكلاتها ، وعن حقيقة مشاعره إذا - الواقع والأحياء ، وهو أمر قد يحقق للشاعر ما يلازم شخصيته ، ولا ينفصل عنها ، إلا حين ينسى ذاته مخلصا للآخرين، وكأنه يعطى من فنه لكل ذي حق حقه ، ودن أن ينسى نفسه تماما والشعر في أي صورة من صوره لا يخلو من موضوعية ، بل هي الأساس الذي يقوم عليه العالم الشعري ، وهو يخالط الأنا ، ويداخله ويدون ذلك لا بأتي للشعر وجود (٢٢٠٠) . ففي إطار نظرتنا إلى الذات الجماعية ، أو الصفة الاجتماعية للشعر العربي، خاصة في فن المدح يجب ألا نغفل أن هذا الشعر جاء فرديا في جانب منه ، حين عبر عن الوجود النفسي لصاحبه ، فصور عواطفه الخاصة بشكل أو بآخر ، ومن هنا يمكن تعليل ما نراه من حرص الشاعر على المقدمة ، ثم تداخل فخره بنفسه بفخره بشعره ، وأحيانا بقومه وغيرهم ، مما نجده يدور في حوار الذات مع فخره بنفسه بفخره بشعره ، وأحيانا بقومه وغيرهم ، مما نجده يدور في حوار الذات مع فخره بنفسه الفنية قبل أن ينتقل إلى المدح الذي يصفيه لممدوحه ، ثم تلع عليه ذاته مرة أخرى ، حين ينهي معظم قصائده بتصوير خلاصة تجاربه في تلك الحكم التي نراها في تعلقها بموقفه التأملي من الكون ، وخلاصة تغكيره ورؤيته غاية الإنسان ومصيره.

وهكذا يصبح من المهم ألا نهمل ذات الشاعر حين نحلل القصيدة - أى قصيدة - إذ لابد من التماس ما غثله من نفسيته وأخلاقه ومزاجه ، وقد طالما قيل أن الأسلوب هو الرجل ، فإذا لم تفهم نفسية الشاعر يصعب أن تفهم أسرار صياغته الغنية ، والواقع أن الشاعر ذا النفسية البدائية يختلف عن الشاعر ذى النفسية الحضارية ، والشاعر الرضى المتفائل يختلف أسلوبه عن الشاعر المتشائم الذى ينظر إلى الحياة والأشياء من خلال زجاجة سوداء (٢٧٧).

من هنا ظهرت مسألة الغنائية بمعناها الذاتي المحدود ، حيث تكشف حقائق الحياة كما يراها الشاعر ، فهي غنائية موضوعية يتكشف فيها العالم الشعرى المتجانس للقصيدة حين تتآلف فيه الأشياء لتظهر في صور جديدة ، يحكمها قدرات الشاعر ، وطبيعة رؤاه الفنية ، فإذا ما استطاع الشاعر أن يصور ذاته ، أو يكشف شيئا من أبعاد تجاربه النفسية فإن هذا لا يلغي قدراته على تصوير الواقع ، أو تحديد

موقف الآخرين من محدوحين وغيرهم ، وإنما يشبت له الجدارة بالقدرة على الاعتدال والموازنة بين الذات والموضوع . وهذا يتطلب منه عدم المغالاة في رسم الصورة ، وإن كان الملاحظ عند نقادنا القدماء أنهم لم يضعوا هذا في اعتبارهم ، خاصة في نظرتهم إلى قصيدة المدح .

قد نقول في علاقة حديث المقدمات بحديث الذات أن الشاعر يقلد فيها أولا بالتأكيد ، وقد يصور مشاعره ثانيا ، ولكنا نقول في حديث الذات المتناثر على النحو الذي ندرسه هنا أن الشاعر قد شغل نفسه بنفسه حين خصها بهذا الجزء أو ذاك من قصيدته ، وكأنها قمل موقع صدارة في المعالجة الفنية على مستوى هذا الجزء ، فحديث الشاعرين في الحكمة -ممثلا- يرتبط بطبيعة حياة كل منهما ، وهو أمر لفت أنظار القدماء حين جعلوا من بعض الشعراء حكماء ، فقالوا المتنبي وأبو قام حكيمان والشاعر البحترى، فهو في الحقيقة شاعر وأكثر من الحكمة ايضا ، كأغا أراد أن يصبغها بالتصوير الشعرى ، وكأنه يقف أيضا موقف الحكيم الذي يستجيب لأكثر من يصبغها بالتصوير الشعرى ، وكأنه يقف أيضا موقف الحكيم الذي يستجيب لأكثر من والتعامل مع مجتمعه ، ثم هو يردد - في جانب منها - ما أخذه عن القدماء ، فيحور وفيها ، ويولد ، ويضيف ، ليصوغها صورا جديدة متآلفة ثم هو يواكب تيار الحياة ويورف العضر الذي شهد فلسفات مختلفة واشتغال بالحكمة .

واستمرارا في معالجة محتوى المدحة عند الشاعرين ، وبعد بيان موقفهما من قضايا العصر ، يجب أن نحاول تلمس الذات الإنسانية والتجارب الخاصة في القصيدة ، خاصة إذا أعدنا النظر فيما قاله بعض النقاد في رؤيتهم لهذا الجانب ، حيث ألغى بعضهم موقف الشاعر وشخصيته ، ووصل الأمر بالبعض إلى تحديد مجال الشعر وتقعيده إلى الحد الذي ذهب فيه قدامة بن جعفر إلى أن المديح أساس الشعر ، فإذا ذكر شاعر بأن فلانا عظيم فهذا مديح ، وإن قال بأنه كان عظيما فذاك هو الرثاء ، وإن حور المعنى ووجهه إلى امرأة فقد تغزل ، وإن سلب أحدا صفة إيجابية فقد هجاه .

هو قول متعسف من جبث يضيق الدائرة أمام الشاعر فلا يكاد يخرج منها ، إذ المفهوم أن كل شيء قد قيل ، فما قيمة ما يقال من جديد إذا كان تكرارا لما سبق إليه صاحبه ؟ وأين صاحب العمل إذن منه ، وهو فقط يكرر ما ليس له ؟!

مثل هذه الأقوال تلغى دور الشاعر ، وتقف حائلا دون ظهور أسلوبه الخاص وطبيعة تحريته الذاتية فى القصيدة ، وكأن المسألة تتحول إلى مجرد نظم للكلمات فحسب ، وهذا ليس من العملية الشعرية فى شىء ، وكأن كل شاعر يستطيع أن ينظم فى كل الأغراض ، أو أنه لابد أن ينظم فيها جميعا ليقلد القدماء ولا يهم بعد ذلك ظهور الذات المبدعة . فإذا أضفنا إلى نظرة القدماء ، من هذه الزاوية موقف الشعراء فى عصر فرض عليهم ضرورة التكسب عن طريق مدائحهم كدنا نسلم مع هؤلاء بضرورة اختفاء الذات، ويكفى أن يعبروا عما يرضى أصحاب الجاه والثراء على مختلف المستويات ، ومن هنا تتعقد المشكلة ، فيتحول الشعر إلى ما أسماه البعض أو وصفه به من كونه غطا غيريا فحسب .

ولكن المسألة ليست بهذه البساطة إذ لابد من تصور الذات في المدحة على الأقل من حين إلى آخر ، بل لابد من توقع ظهورها بشكل سافر في كثيرمن الأحيان ، وإذا صعب هذا التوقع جاء النص الشعرى ليعرض القضية بمختلف أبعادها الإبجابية والسلبية .

لقد ركز الشاعر على تصوير محدوحه في المدحة لانه مادح ، فشغلته قضية التلقى، ولكن هذا لم يعطل عنده عملية الإبداع والتلميح بقضايا الذات كلما سنحت له الفرصة، أو سمحت له ظروف إنشاد القصيدة .

ولكن قضية الغيرية قد ألحت على أذهان كثيرين في النقد القديم والحديث ، وقد صاغها الأستاذ أحمد أمين مسجلا رأيه فيها في قوله بأن الشاعر قد رسم له أن يكون خادم السلطات ، وبدأ بذلك في العصر الجاهلي ، فكان الشاعر شاعر القبيلة ، لا شاعر نفسه ، إذ كانت السلطة للقبيلة ، فهو يدافع عنها ويحميها من أعدائها ، ويعبر بلسانها ، ولا يشعر لنفسه بوجود مستقل فيها ، فقل التعبير بأنًا ، وكثر التعبير بإنًا ، وحتى إذا عبر بأنا فقل أن يعني نفسه وحدها ، وإنها يعني نفسه وقومه ، فلما انتقلت السلطة من القبيلة إلى الخلفاء والملوك والأمراء وقف الشاعر الحضري منهم موقف أسلافه من القبيلة ، فكان لا ينبغ النابغ من الشعراء إلا في قصور الملوك والأمراء ، وقل أن نرى شاعرا نبغ في غير هذه البيئة ، ومن أجل هذا كثر شعر المديح والهجاء وما إلى ذلك ، إذ أن الشاعر ليس يعبر فيه عن نفسه ، ولا هو مستقل بنفسه ، إنما هو معبر عن أغراض من يخدمهم ويسعى في أرضائهم (٢٢٨).

وهو قول فيه كثير من التجاوز إذ يلغى دور الشاعر نهائيا ، ويقف حائلا دون إمكان بروز الذات أو التجربة الخاصة ، وهو أمر ينأى بالشعر عن أن يكون أهلا للدراسة على الإطلاق. صحيح أن ضمير الجمع المتمثل في «النحن» قد يظهر كثيرا في القصيدة فيكاد يطغى عليها ، ولكن الشاعر لا يقف أبداً مكتوف الأيدى إزاء ذاته ، فلا بد أن يحاول – على الأقل – تصوير شيء من قضاياها وهمومها ومشكلاتها من خلال القصيدة، حتى إذا لجأ إلى الرمز أو الصياغة غير المباشرة . ولذلك يصبح مطلوبا أن نحاول اكتشاف ملامح نفسية الشاعر العباسي ، وكيف تحددت عند البحترى وابن المعتز ، فمن المحتمل أن تكون النفس البشرية بعيدة عن أن تكون بؤرة الشعر وموضوع القصيدة في العصر ، ولكنها تظهر في بروز كثير من المشكلات الخاصة التي يمكن أن ناها في عدة مسائل، أولها موقف كل من الشاعرين من الدهر.

ذلك أن الدهر أصبح قضية من القضايا الموضوعية التى تشغل من نفس كل منهما جانبا ، لذلك يحسن أن نعرض صورته هنا لأنه يقوم - من جانب آخر بدور بارز فى المدحة، إذ ينتشر بين أجزائها المختلفة ، ولا يلتزم به الشاعر فى موضع معين منها، فهو أشبه ما يكون برابط قوى يشد بنيانها الفنى بعضه إلى بعض ، فيصبح محورا لذات الشاعر وشكواه المتنقلة معه فى حباته تنقلها فى قصيدته ، فهو بهذا يربط بين المقدمة وموضوع القصيدة ، وإن اختلف الموقف النفسى والتصويرى منه فى الحالتين ، فالدهر فى المقدمة هو المسيطر على الكون ، وهو عدو الشاعر ، وهى علاقة يحددها البحترى قائلا (٢٢٩):

ف قلت الدهر يطلبني بئار وأيام الحسوادث بالدماء وهو يفصل في عرض معركته مع الدهر معتمدا على التشخيص قائلا (٢٣٠):

عرفت زمانى فاعتذرت لحربه وجربت حتى ما أرى الدهر مغربا وما غرنى حسن المبادىء أنه ولو لم يكن إلا توقع هابط

ولما أضع عنى ثيساب المحسارب على بصرف لم يكن فى تجاربى من الدهر محتوم بسوء العواقب إذا لكفسانى منكرات النوائب

ولذا نراه يبعث الشاعر على التعجب منه ، وينتهى من آلامه إلى صياغة مطلقة إطلاق أحكامه يقول : عبجبت لهذا الدهر أعبيت صروفيه وما الدهر إلا صرفيه وعبجائييه (٢٣١)

وهو في مقدماته يعلن حربه على الدهر على استحياء ، إذ إنه سرعان ما يعترف بضآلة إرادته ، فيكشف عن انسحابه أمام صولته وسخطه عليه بما قد يظهر في صور عتاب ، يتمنى فيه لو استجلب له ، وهنا أيضا يبرز عجز إرادة الشاعر وانهيار قدراته على مقاومته :

ولو سمع الدهر العستساب عنطق لأوجعت منى بحد المعاتب (٢٢٢)

وقد يأتى الدهر تحت هذه التسمية أو تحت أسماء أخرى ، فهو الليالى ، والأيام والزمان ، والنائبات والحوادث والخطوب ، وكلها اسماء لمسمى واحد ، يراه الشاعر يفرق في حظوظ البشر ويتحكم فيها :

مالليالى أراها ليس تجمعها ها أنها عصبة جاءت مخالفة وتعمدل الدهر أن وافي بنائبسة أرضى الزمان نفوسا طال ما سخطت

حال ويجمعها من جذعها نسب بعض لبعض فخلنا أنها عصب وليس للدهر فسيسمسا نابنا أرب وأعتب الدهر قوما طال ماعتبوا (۲۲۳)

وينتشر الدهر في شكوى الشاعر في كل أغاط المقدمات ، ففي الغزل نراه أمامه قادرا على إسعاده وإتعاسه وهو يربط إتعاسه بالفراق :

فسهل عسقب الزمسان يعسدن فسينا وكسان شسفساء مسابي في مسحل

بيسوم من لقسائك مسستسفساد نرد إليسه أو زمن مسعساد (۲۳۶)

ولذلك يخاطبه يائسا فيقول:

من بعد تعذیبی بطول تساعد لا أشتكی السوأی ولست بجاحد (۲۲۰) بادهر هل تدنى إلى ديارها يادهر كم قد سؤتنى فرجدتني

وإن كان يبدو عنده الاضطراب النفسى ، حين يقع فى حد التناقض بين ما سبق وبن قوله :

ضعف الدهر عن هوانا وما الدهم عن هوانا وما الدهم

وقد يفسس الموقف على أنه صبورة من صبور التبمني في هذا الموقف الغيزلي ،



وتتناسب صورة الدهر أحيانا مع حالته النفسية الباكية ، ففي الوقوف على الطلل يكثر ظهوره في تلك الصور ، كما في قوله :

وأيضا في مقدمات رحلة الظعن التي تمتلى، فيها نفس الشاعر حزنا وأسى، يقول:

مــــاع من الدهر اســــبـد بجــدتي وأعظم جرم الدهر أن يمتع الدهر (٢٢٨)

وفي مقدمات الشيب وشكواه منه:

إن الزمسان إذا تتسابع خطره سبق الطلوب وأدرك المطلوبا (٢٣٩)

وأحيانا يجعله موازيا للشيب ، ومكملا لصورته الكثيبة :

وما ظلم الشوق الجوانع إنما غدا ظالما للشوق شيبي والدهر (٢٤٠)

بل قد يصل ضغط الدهر على الشاعر إلى الحد الذى يجعله يقصر عليه بعض المقدمات ، إذ نرى بعض قصائده تبدأ بشكوى الدهر ، وهو أمر ينتشر فى قصائد مختلفة فى فترات مختلفة أيضا من حباته ، ولكنه يبدو فيها مقلدا فى شبابه ، مكثرا منها فى مشببه ، وهو تصنيف نراه فى حديث المقدمات ، من ذلك ما نجده عنده فى قوله مقدما لقصيدة أنشدها فى سنة ٢٧٠هـ :

مع الدهر ظلم ليس يقلع راتبه وإن اغتراب المرء في غير بغية فليس بمعسندور إذا رد سربه وماخلتني والحادثات من الحمي أرجى وما نفع الرجاء إذا التعقت

وحكم أبت إلا اعتوجاجا جوانية يطالبها من حيف دهر يطالبه إليه بأن تعييا عليه مناهبه أخسيب من مسالى ويغنم ناهبه مناحس أمر مجعف ومعاطبه (۲٤۱)

وينتهى موقف العداوة بينه وبين الدهر عند قوله :

زمین تبلعیب ہی أحسیبدائیه وقوله أيضا :

ومسا زال خبذل الدهر حبتي توقسعت

لعب النكباء بالرمع الخطل (٢٤٢)

يميني غداة النصر خذل شمالي (٢٤٢)

وهو عند ابن المعتز أيضا يعوقه عن زيارة الخلفاء ، متى يشاء ، وقد يسمح له أيضا وقت يشاء :

وعـــوقنى الدهر عن قـــريه زمانا فسقد تاب عن ذنبه (عند وهو يصور اعترافه بهزيمته أمام صولة الدهر:

هل من معين على أحداث أزماني أسأن معتمدات بعد إحسان كلا أليست تقينى للزمان يد لقساسم ذات تمكين وسلطان (٢٤٥)

وهو يراه حرونا على سبيل التصوير في قوله :

ويا قلب صبيرا عند كل ملمسة وخل عنان الدهر فهو حرون (٢٤٦) ولذلك يفلسف موقفه من البشر معزيا نفسه :

ألا رب حال قد تحسول بؤسسها ومسا الدهر إلا نبسوة وسكون (YEV) ويصوغ نفس الموقف أيضا في شكل حكمة في الارجوزة:

ثم انقصضى ذاك كأن لم يفعل والدهر بالإنسسان ذو تنقل (٢٤٨)

وفى محتوى المقدمات عند الشاعرين نرى شكوى البحترى من زمنه تتعلق كثيرا بفقره، وتصوير حاجته إلى المال:

وما تركى لمنبج واختياري لرأى العين فعل من مسريد وما الخابور لى بدلا رضيا من الساجور لو فكت قيودي لئن أكدى الشآم فلست يوما فليس تباع ان استبيحت فليس تباح غلات القصيد (٢٤٩)

بينما يقل هذا الاتجاه عند ابن المعتز ، فلا يبقى عنده إلا ذكره فى مقدمات قصائده فى مدح من مدوا إليه يد المساعدة فى حياته الخاصة التى ارتبطت بالظروف السياسية فى الدولة ، ومن هنا اختلف الموقف بين الشاعرين ، إذ كثر ورود صورة الدهر منسحبا أمام قوة الممدوح عند ابن المعتز ، وورد أيضا كذلك عند البحترى ، ولكن موقف الشاعر نفسه بطلا مقهوراً فى المقدمة قد اضطرب عند كل من الشاعرين نتيجة وقوع كل منهما تحت ضغط له طبيعة خاصة من ضغوط الحياة ومشكلات الواقع.

ولم تكن صورة الدهر جديدة عند أى منهما ، إذ تمتد إلى الجاهلية منذ محاولات بشر بن أبى خازم وغيره ممن نراهم يبارزون الدهر الذى لا يكف -بدوره- عن مطاردة الحياة . وكثيرا ما صدر الشعراء عن أثر السلامة حين جعل الرد الوحيد أو السبيل الوحيدة للرد على الدهر الغاضب هو الإقبال على اللذة والاستمتاع بمفاتن الحياة، ومن هنا تتحول شكوى الشاعر من الدهر إلى ذكرى سعيدة صافية يداخلها حزن رقيق عذى (٢٥٠).

ولكن الموقف يحتلف - في جوانب منه - في نقل صورة الدهر وفقا لمقتضيات الحياة العباسية من ناحية ، ثم وفقا للظروف الخاصة بكل من الشاعرين من ناحية أخرى، ومن هنا اختلفت صيغ المعالجة الفنية للصورة، وكان التحايل على أساليب رسمها وتصويرها ، ومحاولة إفلات كل منهما من الدهر في كثير من الأحيان ، ولكن الصور -في مجملها - صدرت عن الذات منذ حاولت أن تستجمع قواها لترى موقعها الطبيعي من الزمن في ظروفها الخاصة مادية كانت أو سياسية .

وكأن الدهر لا يأتى - في إطار الدور البطولى للشاعر - بما يقنعه ، أو يطمئنه على حاضره ، بل لابد أن تظهر عنده الحسرة البالغة التي قد تمتزج مع ذكريات الماضي البعيد امتزاجها بالطابع المؤلم للواقع الذي يعيشه .

على أن هزية الشاعر أمام الدهر في المقدمة لا غثل ختاما ، أو نهاية حتمية للأمور، إذ إنها في الحقيقة تعد بداية لدور جديد ، ونهاية لحلقة جزئية من حلقات حياته ، إذ سرعان ما تنفرج الأزمة ، وتنتهى سيطرة الدهر ، ويقف محاصرا صريعا ، حين ينتصر عليه الشاعر بعد انتقاله من المقدمة إلى الموضوع ، هنا يصبح الخليفة هو القوة العليا المسيطرة كرمز للإله، ولا يبدى كل من الخليفة والقدر قوته بنفس الطريقة، ولا يلقى كل منهما نفس المصير ، إذ إن القدر هو سيد الحياة والموت معا ، فهو صاحب الخلق والذبول ، وإن كانت أحكامه ، تتسم بطابع الفوضى والتعسف والجور الذي قد يغلب عليه وعنده يأتى – غالبا – بعدا ، واضح للمجتمعات البشرية (٢٥١).

قد تبدو المقولة صحيحة عند الشاعرين ، إذ تأتى أحكام القدر مصورة في شكلها المتعسف الجائر في حديث المقدمات -كما سبق أن ذكرنا - ولكنها تأتى في الوجه الثاني مع الممدوح عند البحتري حيث يقول :

أعيى خطوب الدهر حيتى كيفًها والدهر سلك حيوادث وخطوب (٢٥٢) فهو ينتصر على الدهر ، وهي يعي تماما حقيقة ما يواجهه :

مستخف يمد كغيه علما أن للدهر نائبات تنوب (۲۰۳)

من هنا يبدأ بربق الأمل أمام عينى الشاعر حين يتصور كسر صولة الدهر على بدى مدوحه فيقول:

هل الدهر ألا كــربة وانجــلاؤها وشيكا وإلا ضيفة وانفراجها؟ من هنا أيضا يطمئن الشاعر حين يلجأ إلى مدوحه ، فيستمد منه القوة بالنصر على الدهر نفسه :

بك نستعتب الليالي ونستعدى على دهرنا المسيء فنعسدي

· والممدوح هو صاحب الفضل على الشاعر في هذا الموقف ، فلا ضير من اعترافه بذلك في مقابل الشكوي التي ترد غالبا في المقدمة :

أَلَنْتَ لَى الأيام من بعد قدسدة وعاتبت لى دهرى المسى، فأعتبا (٢٥٥) أو يقول:

الله سهل بالخليفة «جعفر» من دهرنا ما لم يكن يتسهل (٢٥٦)

ولذلك سمح الشاعر لنفسه بالتطرف أحيانا انتقاما لذاته عا يرد في المقدمة ، فلا يجعل للدهر سلطة عليه ، بل يسلبه كل قدراته ، بل يجعل عدوحه هو الذي يقود الدهر ويلعب به :

وادع يسلسعس بسالسدهسر إذا جد في أكسرومسة قلت : هزل (۲۵۷)

ويتكرر نفس الموقف عند ابن المعتز ، إذ يكثر عنده تشخيص الدهر مهزوما أمام مدوحه:

منيت خطوب الدهر منه بسياهر ال متسلم المدوحة ويخضع له : وهو يفرح حين يرى الدهر يستسلم المدوحة ويخضع له :

إذا ميا أتى شييئا تأخّر دره عن الخطب أو أعطى القياد وسلما (٢٥٩) وقد يبالغ في تصوير طاعة الدهر لمدوحه ، حتى ليصبح وسيلة في يده :

−⊘***©-

فالآن أعست بهم بملكك دهرهم وحلا ولان العيش وهو شديد (٢٦٠)

كما يجعله مهزوما على سبيل التشخيص الذي لا تخفى فيه قوة الدهر أيضا:

فللت أنياب الزمان فقد عاد العقير وكان منتهشا (٢٦١)

وعلى سبيل التشخيص يضفى على الدهر صفات الحماقة:

حستى إذا عسقل الزمسان وأهله خسوفسا وكنا في زمسان مسائق فطن الصنائع بالوفسساء وأهله وسيسوفه يعسرفن كل منافق (٢٦٢)

ثم يرصد ابن المعتز مجموعة من الصور الجزئية المتناثرة في الموضوع أيضا ، تتعلق بشخصه هو ، بعد أن حقق له محدوحه نصرا على الدهر ، ويأتي هذا الأمر في صورة اعتراف صريح :

أصلح بينى وبين دهرى · وقام بينى وبين حستفى (۲۹۳) ويقول أيضا :

أيا معقلى للنائبات وإن قست على خطوب الدهر وهي تلين (٢٦٤) كما يصور قوة عدوجه حين حماه منه قائلا :

الزاجر الدهر عنى إذ شحا فسم ومد كفيه من ظل وعدوان (٢٦٥) ويصور أيضا إكتسابه القدرة على مواجهته وذمه :

ويامن ألوذ بأركسانه وأحسده وأذم الزمسانا (٢٦٦) ومنه قوله:

لست مساعساش ألين لدهر بل ألاقيمه عبوسا قطوبا (٢٦٧)

وهكذا شغل الدهر مساحة واسعة من فكر الشاعرين ، فاحتل جانبا كبيراً من جوانب التصوير في شعر كل منهما ، وهو يحمل في طياته الكوارث والنكبات ، ويأتي قويا مسيطرا على كل منهما في المقدمة ، فيقابله ضعيفا يائسا ، ويستمر الدهر قويا مسيطرا ، يلعب به ، ويتحكم في مصيره ، ويوجه قدراته .. ولم يكن ثمة تناقض في تصوير الدهر بين المقدمة والموضوع ، وإن بدا هذا أمرا ظاهريا لا يشجع على الانتهاء إلى الحكم الذي أطلقه البعض على ابن المعتز بالتناقض في موقفه من المشكلة الواحدة،

أو الأمر الواحد ، حيث يقف موقفين متناقضين من الدهر ، والرزق ، والمال ، والعقل ، والجهل ، ويخيل إلى أن السبب في هذا يرجع إلى ما كان يصدر عنه في هذه الأمور كان نتيجة موقف خاص وظروف طارئة (٢٦٨).

ولعل الأمر ليس فى حاجة إلى هذا التعليل والتبرير, الأنه لم يكن خاصا بابن المعتز وحده ، فقد دخل الدهر ضمن ذلك الطابع العام المشترك الذى أدار له الشعراء ظهورهم، وأدبروا أمامه فرارا وخوفا ، إذ لم يستطيعوا الثبات أمام صولته فى مقدماتهم ، فلما أصبحت مواجهته ضرورة مفروضة وملحة استنجدوا بممدوحيهم ، فنهضوا بالمهمة وأنقذوهم من سطوته .

وهكذا جاء الشاعر بطل المقدمة ، وهو الضحية الأولى التى تهيمن عليها قوة القدر، إلى أن يأتى الخليفة فينقذه من هول الكارثة التى حلت به ، عندئذ تنتهى مشكلات حياته التى كان يشكوها ، ومن هنايظهر كل من شخص المادح والخليفة ممثلا لطبيعة التطور التى تقتضى أن يظهر الشاعر والخليفة ليمثل كل منهما الطبيعة البشرية بين مرحلتى النقص والكمال (٢٦٥) ، ويكشف هذا التغيير الذى يحدث للشاعر وينتقل به من دائرة النقص إلى الكمال عن طبيعة شخصية الحاكم فى نوع من الوحدة التى تجمع بين الملك ومجتمعه ، أو هو تصوير لفضل المدوح على قومه جميعا ، وقيزه عليهم ، إذ لم يكن الدهر فى النهاية إلا وسيلة من وسائل المبالغة والغلو فى تعظيم المدوح ، أو لنقل هو اعتر اف من الشاعر بما ناله من محدوحه ، فغير أحواله ، وكان المدوح ، أو لنقل هو اعتر اف من الشاعر بما ناله من محدوحه ، فغير أحواله ، وكان رأيت مديحا فاعرف أن وراءه بدا أسداها الخليفة إلى الشاعر ، أنقذه من بؤسه ، أو خلصه من حبسه ، أو أقطعه إقطاعا فحبب إليه الدنيا ، وحرك لسانه بالثناء والشك (٢٠٠٠)

مواقف خاصة للشاعر

وقد تظهر الذات الشاعرة بشكل أكثر وضوحاً وقوة حين يقف الشاعر مفلسفا حياته ومواقفه ، أو مفتخرا بنفسه ، مبرزا ضمير الأنا بشكل مباشر ، فقد يقحم نفسه على محدوحه فيصبح شريكا له في المدحة ، فيزاوج فيها بين المدح وبين فخره بنفسه ، وقد يأتي هذا الحديث عن النفس ومزاياها بعد الاستهلال مباشرة، كما يقول البحترى: أمسبلغني أيدى الرواسم جعسفرا فأحمد في قول ويحمد في فعل؟ (٢٧١)

ويظهر عنده حديث الأنا بعد ذلك بشكل مباشر في مواطن مختلفة من قصائده:

أكبَرَتُ نفسسى وكُرهًا أكبرُها أكبرُت أن تلقى النيل من كف الأشل (٢٧٢)

ولكنه لا يستمر في افتعال موقف الكرامة على هذا النحو، إذ تأتي الصور متضاربة عنده:

أنا من تلفييق مساميز قيه ميرتجوهم في عناء وشيغل (٢٧٣)

وترد عنده الأنا في المقدمات بكشرة ، إذ إنها -في هذا الموضع- يمكن أن تصور أحواله النفسية في موقفه الغزلي ، أو الطللي ، فالمقدمة أقرب ما تكون إلى ذات الشاعر والتراث وأبعد ما تكون عن الممدوح :

وجددَتَ نفسسك من نفسسى بمنزلة هي المصافعة بين الماء والراح (٢٧٤) ويقول:

وأنا الفداء لمرهف غض الصبيا يوهبه حمل وشاحه وعقوده (۲۷۵)

وتنحو الصورة الذاتية أو صورة الأنا نحو الشكوى أيضا في مثل قوله:

وإنى لأثوى الهم مستى أرده إلى حبث لا يلوى الشكوك خلاجها (٢٧٦)

وقد يستغلها في المدح ، ،وهي تتجه به عندئذ إلى الفخر بشعره :

إن أنا شبهته بالغيث في مدحى غضضت منه فكنت المادح الهاجي (٢٧٧)

ولذلك ينزع أحيانا بالصورة منزعا فخريا بنفسه أمام حساده ، فيقول مكررا ضمير المتكلم : -- الفصل الخامس -----------

قد علم الباحث الشنآن : ماحسبى وبان للعاجم المجتس : ما عودى (۲۷۸) أو يقول على الإطلاق : ناطقا بصورة الأنا ومفتخراً :

وأنا الشجاع وقد بدا لك موقفي به «عقرقس» والمشرفية شهدى (۲۷۹) ويقول في موقف غزلي :

وأنا لأباء على كل لائم عليك وعصاء لكل ملام (٢٨٠١) وقد يربط شجاعته بقدرته على الرحلة :

اطلبا ثالثا سيواى فيإنى رابع العيس والدجى والبيد (٢٨١)

وتظهر ذات الشاعر بارزة حين يفلسف مواقفه الغزلية أو غيرها ، وهو في مثل هذه المواقف قد يستمد من ذاته والتراث معا ، إذ نحس روح بعض الشعراء السابقين في بعض أقواله هذه ، كما نرى في موقفه من رفض الغزل في الشيب :

ما للكبيسر في الغيواني من أرب مات الهوى فيلا جوي ولا طرب (٢٨٢)

وهو قريب من فلسفة الكميت بن زيد حين استنكر الغزل في الشيب فقال:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا منى أذو الشيب يلعب ؟! (٢٨٣) وقريب منه أيضا قول البحترى:

أبعد الشباب المنتضى في الذوائب أحاول لطف الود عند الكواعب (٢٨٤)

كما نحس عنده روح طرفة بن العبد الشاعر الجاهلي حين يقول البحترى:

أيها الأمسري بتسرك التسصابي رمت منى مسا ليس في إمكاني خل عنى فسمسا إليك رشسادي من ضسلالي ولا عليك ضسماني ونديم نبسهستسه ودجي الليس لليساح يعتلجان (٢٨٥)

فهو يكاد يلتقى مع طرفة حين صدر عن نفس الفلسفة والموقف الذاتي في قوله المشهور:

ألا أيهــذا اللاتمى أحــضــر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى؟ فـــان كنت لاتسطيع دفع منيــتى فـــدعنى أبادرها بما ملكت يدى

كما نحس روح صريع الغواني (مسلم بن الوليد) الذي انتهى من رؤيته لحياته الخاصة في قوله:

ـــ 🛍 دلالة المدحة بين التاريخية والفنية ـــــ

صدريع مدام كف أحدور أكدحل وما العيش إلا أن البيت موسدا الموقف يتكرر ، ويكثر تكراره عند البحترى ممتزجا بحسه الخاص ونزعته الذاتية : قتيل غوان ليس يودي قتيلها (۲۸۱) وإنى لاستبقى حياتى أن أري ويقول أيضا:

رميت العبون النجل أمس فلم أصب وأقصدني الرامون بالأعين النجل (٢٨٧)

ويتكرر الموقف الذاتي عند ابن المعتز ، بل يبدو أكثر بروزا ووضوحا وتكرار ا في مدائحه بصوره المختلفة التي أوردها البحتري ، فمن ذلك ذكر الأنا في مثل قوله :

أنا مــــذ غـــيت أروح وأغـــدو من منى الدنيـــا بود خــلاء (٢٨٨) وهو يدخل القرابة عنصرا في حديث:

غير لساع من الأقرباء (٢٨٩) حــاذق الود بما ســر نفــسى ومنه أيضا:

وإذا ما أمرض الهم نفسى كان طبا عالما بالشفاء (٢٩٠)

كما يستغل صيغة الأنا في المدح دون أن يفقد كرامته في زحام المبالغة كما صنع البحتري:

إليه ، ولكن ما الذي أنا صانع وإنى لكا لعطشان طال به الصدي سوى أن أرى وجه الخليفة قانع(٢٩١) ومسا أنا في الدنيسا بشيء أناله

وقد تتجه الأنا نحو الجانب السلبي الشاكي منها ، كما ورد في خطابه لبعض العمال:

> أفـــادنيك الدهر بعــد ناس خف عليسهم ثقل مسا أقساسى وفكر كبيت يبرة الأجناس

يلق ون شكواي بظلم قسساسي من كُــرب تأخـــذ بالأنفــاس لا يحسنون غيير ظلم الناس(٢٩٢)

كما يرتبط عنده حديث الأنا بالفخر ، ويرتبط كذلك بتصوير آمال نفسه عند مدوحیه ، أو صبره على فر اق صاحبته :

عسضنی دهری فکنت صلیبا (۲۹۳) أنا من حسدثت عنه وقسدمسا وفى مقابل طلب العطاء وكثرة شكوى الفقر عند البحترى نجد ابن المعتز يشكو حاله أحيانا منطلقا من آلام الواقع السياسى:

وبدلت داراً غير دارى وأصبحت عنداتي يخفون الحديث المرجما يقولون: قند أودى فنقلت: رويدكم بظنكم لم تبلغ العسمب الدمسا وكيف أخاف الدهر في ظلم قناسم هناك ترى لحمى عليه محرما (٢٩٤)

كما يستغل شكواه في الاعتذار لمدوحه:

حسال من دون رؤیتی للوزیری بن وقد کنت راجیا للتلاقی طول سقم ما إن يفارق جسمی دائم أسره شدید الوثاق (۲۹۵)

وفي إطار الشكوي يصور آلامه النفسية وأرقه:

أبيت إذا نام الخليسون سساهراً فأرعى نجوما لا يغورن حوما (٢٩٦) ويوجه الخطاب إلى الممدوح قائلا:

وبامن يرانى حسيث كنت بذكسره وكم من أناس لم يرونى بأبصار (٢٩٧) وفى دائرة فلسفته الخاصة أيضا تبرز نقط التقاء فى المواقف الغزلية تجمع بينه وبين البحترى ، وتعود به أيضا إلى مسلم بن الوليد وطرفة بن العبد ، يقول:

وما العبش إلا لمستهبت تظل عصواذله في شمسغب يهبم إلى كل ما يشبتهي وإن رده العدذل لم ينجدب (٢٩٨)

وهو حين يصور موقفه السلبي من الصبا أيضا يهتدي - إلى جانب حسه الذاتي - عرقف البحتري في قوله:

إنى تركت الصب عدم دا ولم أكد من غير شبب ولا عذل ولا فند (٢٩٩) فيقول ابن المعتز :

يا صاح ودعت الغواني والصبا وسلكت غير سبيلهن سبيلا (٣٠٠) كما يتأثر بفلسفة أبى تمام في موقفه من قضية القوة التي يؤمن بها، فيقول ابن

المعتز:

كم من عدو أبحت السيف مهجته والسيف أحسم للداء الذي امتنعا (٢٠١١)
وبذا تجلّت الأنا ، وتمثلت ذات الشاعر حين صور فلسفته الخاصة ، وأبرز موقفه عما حوله ، مهما قلنا بتأثره بالسابقين في هذا الاتجاه بوجه عام .

فزالحكمة

وتبرز ملامع الذاتية أيضا في سياق الحكمة التي جاءت مصورة موقف كل من الشاعرين من قضايا الحياة من حوله ، فنظرة الشاعر إلى الكون من الأمور التي لا يستغنى عنها أبدا في نقد الشعر ، لأن تلك النظرة هي التي تنير الطريق أمام الناقد ، فلا تجعله يخبط في ليل مظلم (٢٠٢).

وترتبط الحكمة بقصيدة المدح ارتباطا وثيقا ، والعلاقة بين المديح والحكمة علاقة موضوعية من الممكن الاطمئنان إليها ، وقصائد المديح - المتطورة تتضمن الحكمة كرمز يجسد ما يريد الشاعر تجسيده من معانى الخلق الكريم والمثل العليا (٣٠٣).

ويبدأ تاريخ الحكمة في ارتباطها بالقصيدة إلى العصر الجاهلي ، حيث عاش عمرا عديد من الحكما ، ، منهم أوس وعلقمة وذو الأصبع العدواني وغيرهم ممن عاش عمرا طويلا حافلا فعاصروا أجيالا ، وأفادوا من أحداث الزمن خبرة ، وانتجت تأملاتهم فلسفات معينة متعددة جوانبها اتسمت بشيء من العمق والواقعية .

فإذا ما قلنا بارتباط الحكمة بهذين الأمرين: سن الشاعر وقصيدة المدح ، وجدنا المبررات الكافية لانتشارها في شعر البحترى في المديح خاصة ، إذ انتشرت الحكمة في المبررات الكافية من قصائده فنراها منتشرة ابتداء من حديث المقدمات ، وانتقالا إلى موضوع القصيدة وانتهاء بالخواتيم ، والشواهد على ذلك كثيرة جدا ، وكأن الشاعر يحاول أن يطرق كل معانى الحكمة ، وأن يقدمها منظومة في كل قصيدة تقريبا ، وقد يكتفى بعرضها في بيت أو بيتين ، وقد تطول عنده فتتحول إلى حوار أدبى ينطلق فيه حتى يستوفى فكرته في التعبير عنها ، ، وقد يستغل الحكمة فنيا حين يوظفها في حسن الانتقال :

والتفساني بين الرجسال تكافي تعشرف فضله على من تصافي (٣٠٤) إن تنل قدرة فقد نلت صونا صاف أمشال أحسد بن على

وقد يطول حديث الحكمة ويختلط عنده بحديث الذات وشكواها ، ويوظفها ايضا في حسن التخلص ، وكأنها حلقه وصل بين المقدمة والموضوع :

عليه إذا لم يعط تنويل شاعف

وما شغف المشغوف إلا بلية



بدأت بحق الأصدقداء ولم أكن وساويت بين القوم فى شكر سيبهم أعد بإنصاف الخليل تفضلا وكم من أناس عفت أوعبت زاريا يرون بساعات العطايا تفاقدوا إذا طوى الفتيان عنك فأشكلت قضيت لإسحاق بن يعقوب بالندى

لأجعله لفقا لحق المعارف وهم درج من سوقة وخلائف وإن من الإفضال بعض التناصف على عنجهيات لهم وعجارف مخايل ساعات المنايا الحواتف مقاديرهم فاعرفهم بالعوارف قضية لا الغالى ولا المتجانف (٢٠٥٠)

وقد يأتى بالحكمة فى ختام القصيدة ، وكأنها تسجل موقفه مما يقول ، أو تصور خلاصة رأيه فى الناس ، وكأنه يستحث ممدوحه بذلك ، ويفيد منها فى مدحه :

تعسجسيله عن وقستسه وتمامسه تبكيسس أول زهره وتؤامسه (٢٠٦)

ورأيت مسعسروف الكريم يزينه ودليل عمام الخمصب عند معجسرب

ويلع البحترى على استغلال الحكمة فنيا في تأكيد ما هو بصدده من صفات الممدوح ، وكأنه بذلك يجمع بين خيوط الذات والموضوع في نسق فني متكامل :

فى سسؤدد أربا لغسيسر أربب لم أرض جسودا غسسر جسود أديب عسفسو النبسات وجل ذلك يوبى يعشى عن المجد الغبى ولن ترى لا تغل فى جسود الرجسال فسانه والأرض تخسرج فى الوهاد وفى الربى

وقد تعطيه الحكمة فسحة التعبير عن نفسه ، وتصويرها عزيزة كريمة لا تذل للممدوحين ، ولو على سبيل إشباع رغبة خاصة لديه :

نشسدت هذا الدهر لمائنى مسذمة منه تغسمدتها فسرق بين الناس فى خسيسرهم وأنجم الأفق نظام خسسلا لا أحسفل الأشباح حتى أرى والبخل غل أسسر بعضهم والبخل غل أسسر بعضهم ومنعرم بالمنع أغرمت بالإعراض أصون نغسسا أرى بذلها

يصلح من شأنى الذى أفسده بالصبر حتى خيلت محمده ما يعظم العبد له سيده ما خالفت أنحسه أسعده بيان ما تأتى به الأفسده يقصر عن نيل المساعى يده عن أبوابه المرصددة حظا وأخلافا سمت مصعده وهو يدرك قيمة الحكمة وأهميتها وشروطها في البلاغة والفصاحة فيجعلها من صفات عدوجه حين يقول فيه:

يطلق الحكمية البليغية في حديث كاللؤلؤ المنشور (٢٠٩)

وقد ترد الحكمة عند مبتذلة -أحيانا- حين تظهر فيها روح الإسفاف والركاكة لأنها لا تنطلق -عندئذ- من تجربة بقدر ما يجلبها فقط لخدمة المدح:

جسد بما شسئت أنت أوفسر حظا من مسرجى، نوالك المبسذول فكثبيس وقليل الثناء غسيسر قليل (٣١٠)

كما يظهر الافتعال أيضا في استخدامها في حسن التخلص بشكل فج لا يليق بفن الشاعر كقوله:

ومن غسرائب ما تأتى الخطوب به فى أول من صسروف الدهر أو تال أحدوثة عبب أنسبك عن خبسرى فيها ، وعن خبر الشاه بن ميكال (٣١١)

وتنتشر الحكمة أيضا في شعر ابن المعتز ، وتكثر في مدائحه ، وتبدو وليدة تجاربه وثمرة تفكيره ، وما عاشه من ظروف سياسية رأى فيها مصارع أهله وأصدقائه ، ووقف أمامها يلتمس العبرة والعظة ، كما رأينا ه قبل ذلك بقليل يقف على مظاهر الضعف الإنساني تجاه الدهر .

ولهذا نجده كثير التعرض للحكمة في شعره ، وقد ملأت جوانب قصائده المدحية ، يصوغها أحيانا في صورة وعظية إرشادية ، وأحيانا أخرى في صورة مجردة تكاد فيها تجرى مجرى الأمثال ، ولم يكن الجانب اللاهي في حياته ليقف حائلا دون التعريج على الحكمة ، صحيح أنه كان كثير الشغف بالملذات والانطلاق وراء الحب والغزل والصيد ، ولكن هذا لم يبعده عن أكتشاف الوجه الآخر في حياته ، فراح يتأمل كنه الحياة من خلال معاركه معها ، فهو يجربها ويفلسفها هادئا متعقلا حينا ، ومتشائما في أكثر الأحيان .

وقد يطلق الحكمة في الموقف الغزلي كما في قوله:

وفيراق الخل قيرح عمض وبه يعسرف أهل الوفياء (٣١٢)

وقد يصوغها على لسان الآخرين :

كم قائل والهام تنظم في القنا لا يصلح الخرزات غير ثقوبها (٢١٣)

وقد يصور كشفه لمساوى - الناس من الأصدقا - والأعدا - في الإفشا - بأسرار بعضهم البعض :

ولرب أسيسرار لنفس نالهسا أعداؤها من خلها وحبيبها (٣١٤)

ومنها يبدو انشغاله بأسراره الخاصة التي قد تجني عليه ، إذا اكتشفت لدى الخلفاء ولذا لا يبوح بسره إلا لأخلص أصدقائه :

شــقــقت له صــدرى عن الســر إنه خـزانة سـر أعــجــزت كل فــاتح (٢١٥)

وكما صنع البحترى في توظيف الحكمة في خدمة المدح نجد ابن المعتز لا يرى شبها لمدوحه كرما ليصوغ الموقف في شكل حكمي عام:

ما إن أرى شبها له فيها أرى أم الكرام قليلة الأولاد (٢١٦)

كما يجعلها أيضا من صفات ممدوحه :

يشب إلى رأى مصبب وحكمة وجود لذى الإنفاق بالبيض والصفر (٣١٧) وفي الأرجوزة:

تخسبسر عن عسز وعن تمكين وحكمسة مسقسرونة بالدين كما يستلهم فيها الحس الإسلامي أحيانا:

وكم نعسسة لله في صدرف نقسة ترجى ومكروه حسلا بعد إمسرار وما كل ما تهدي النفوس بضرار (٢١٨)

ولاتخلو الحكمة أيضا من روح التزلف والافتعال كما في قوله :

فكذا الدهر لا أعسساد إليك الله شسراً ولا أراك همسومسا من يمت طائعها لديك فقد أعطى فسوزا ومهات موتا كريمها (٢١٩)

وقد يلائم بينها وبين الموقف ، كما ختم بها الأرجوزة بعد حديثه عن وفاة المعتضد فجاءت ملائمة للختام : ـــ الله المدحة بين التاريخية والفنية

والحي منقسساد إلى الفناء والرزق لابد إلى انتهساء (٣٢٠)

وكثيرا ما كانت الحكمة وسيلة ابن المعتز إلى التعزى عن واقعة بما فيه من حزن ومرارة :

ومسا الدهر إلا نبسوة وسكون وكل شديد مسرة سيسهون

ألا رب حسال قسد تحسول بؤسسهسا وقمد يعمقب المكروه يومنا ممحبسة ويا قلب صــبــرا عند كل ملمــة وخل عنان الدهر فــهــو حـرون (٣٢١)

وكثيرا ما كانت وسيلته أيضا في عرض الأحداث التاريخية في الأرجوزة ، وكأنه حين ينهى كل حدث بالحكمة يستخلص منه العبرة والعظة ، فيصوغها للآخرين فنيا من مثل قوله:

وطاعسة الأنفس للشسيطان (٣٢٢)

وهكذا عساقسية الطغسيسان

أحوال وشئون خاصة

وهكذا يضطرب الشاعر في إبراز حديث الذات وشكوى حاله من أبعاد مختلفة ، وتزداد موجة هذا الاضطراب إذا عرجنا على بعض النماذج التى توحى بأفكار متنوعة ت شغل ذهن الشاعر ، فقد يصور ثروته ودفع عدوحه عنه فيقول :

على مداها واستقام اعبوجاجها إذا كان لى تربيعها واغتلالها وكان عليك عشرها وخراجها ؟ (٣٢٣)

ولم لا أغسالي بالضبيساع - وقسد دنا

وقد يكثر من فخره بنفسه (٣٢٤)، كما يفخر بقومه أحيانا (٣٢٥)، ويدخل نفسه بطلا في حومة هذا الفخر:

> فيمنا ثلثوا حديٌّ ولا فيتلوا بدي رجعت إلى حلمي ولو شئت شردت أبى لى العسبسدون الشلاثة أن أرى وأجبن عن تعسريض عسرضي لجساهل ولما تباذينا فيررت من الخنا جمعت قبوي حزمي ووجبهت هستي وإنى ملىء إن ثنيت ركالبي وأنى لئسيم إن تركت لأسسرتي

ولا ضعضعوا عزمي ولا زعزعوا كهفي نوافيذ قضي في الدلاصيية الزغف رسيبل لئبم في المساذاة والقنذف وإن كنت في الإقدام أطعن في الصف بأشيساخ صدق لم يفروا من الزحف فسيرت ومثلى سارعن خطة الخسف بديمومة تسعى بها الريح ما تسفى أو أبد تبقى في القراطيس والصحف(٢٢٦)

وقد يصور الشاعر من أموره الخاصة مقابلة ممدوحه له كما رأينا البحتري في تصوير مقابلته الأولى مع الفتح (٢٢٧)، أو يطمئن لعلاقته به فيكثر من تصوير نفسه ، وعرض حكمه فيبدأ القصيدة عقدمته في الشبب والطيف والغزل ، ثم تصوير أحواله وعرض مجموعة حكم أيضا ترتبط بأحواله الخاصة ، عا يستغرق من القصيدة خمسة وعشرين بيتا ليترك للممدوح خمسة عشر بيتا ، لا يتردد في ذكر نفسه كثيرا فيها -أيضا وكأن القصيدة تتحول إلى حديث الذات فقط ممتزجا بالحكم :

> ومن الحسسرة والخسسران أن أنا من تلفحيق مصا مصرقصه أصل النزر إلى النزر وقسسد

يحبيط الأجسر على طول العسمل مسرتجسوهم في عناء وشسغل يبلغ الحسبل إذا الحسبل وصل (٣٢٨)

وأمر لقاء محدوحه نجد له نظيرا عندابن المعتز في انتظاره لقاء بعض محدوحيه من الخلفاء:

إليه ولكن ما الذي أنا صانع (٢٢٩)

وإنى لكالعطشان طال به الصدى ويقول:

أسبباب وعدد كاد يدرس ذكره ويمدني أمد طويل صبيره (۱۳۳۰) قد طال عهدى بالإمام وأخلفت ظلت تحساربنى العسوائق دونه

كما يحاول الشاعر إبراز ذاته عبر مجموعة التأملات التي يصوغها فنا يستعيد به ذكريات شبابه (٣٢١):

ليسل بعذى الأثبل عنانى تطاوله وقد أبيت - وفى باع الدجى قصر - إذ لا وسيلة للواشى يمت بهسا أواخسر العبيش أخسبار مكررة يغنى الشسباب إذا ما تم تكملة ويعقب المرء برءا من صببابته إن فسر من عنت الأيام حازمها فيان أراب صديقى فى الوداد فكم

أرى به مسقسبسلا قسرنا أتازله بزائر قسربت أنسسا مسخسائله مع الصببا وهو غسضات وسسائله وأقسرب العسيش من لهسو أوائله والشيء يرجمعه نقسصا تكامله تجسرم العسام يأتي ثم قسابله فسالحسزم فسرك عمن لا تقساتله أمسيت أحذر ما أصبحت آمله

وربما ظهرت في صوره الخاصة بمنادمة الممدوح ، فيستغرضها راضيا في حديث الخمر (٣٣٢):

راع مسعسروف فسأربى وبدر الأفق نفسحت كسأسسه بطيب فسقلنا إن فسزعنا إليسه فى الراح أدتنا نتلقى المدام من يد حسسر إن بذلنا له اقسسارا عليسها فستسركنا يمسينه لجسداه

ربع مسستانف من هلاله أعطيت نشبر خلة من خسلاله إليبها طولا سيبوب سجاله يختطبها لنا إلى حبر ماله جاز عنها إلى جسزيل نواله واستمعنا ناجودها من شماله -- الفصيل الخامس

وربما تحدث عن وداع الممدوح له مقتربا بذلك من الصورة الغزلية الباكية لحظة الفراق:

نعسمي مسقسيم وحسمند مسرتحل حـــان وداع منا نشـــيــد به

أو أطال الحديث مصورا علاقته به (٣٣٤):

فنحن نخسيط في أخسلاقك الأول وأطلب النائل الأقسصى إلى الجسبل؟ مرعاه ما يحمد المحظور في الطول

نعسسود منك على نهج بدأت به أأترك السهل من جدواك أتبعه نعم وجندت المخلي ليس يحتمند من

من هنا تظهر علاقة قضايا الذات مرتبطة بالممدوح (٣٣٥):

أبى لى الفستح أن أحسفل فــــمــا أرهب إن عـــزوا وأعمسسدانسي عملمي الأيمام

بالأعــــداء من كـــانوا ولا أبسهسج إن هسانسوا محساضني العسسنرم يقظان

وهو أمر نجده واردا كثيرا في حديث الاستجداء وهمس النفس الشاكية (٣٣٦) حين عزحه بالحكمة:

> والأرض تبذل في الربيع نبساتهسا والعسرف بنيسان فسمن يعسد الربي وأعلم بان الغسيث ليس بنافع

وكسنداك بذل الحسر في سلطانه يشرف ويعفُ السيل من بنيانه للناس مـــا لم يأت في إبانه

ولذلك لا ينتهى الاضطراب النفسى عند الشاعر بين كل هذه الأمور إلا إذا وقف أمام نفسه محاولا أرضاءها ، مفتخرا بذاته وشعره ، وقد سبق أن رأينا شواهد على هذا الموقف. وهو يستطره أحيسانا في هذا الفخر بالشعر والنفس فيكثر منه في القصيدة الواحدة (۲۳۷):

البيت (٢):

نشــــر الذي توليـــه كل أوان رد الصنيسعة في ابن شكر طبيعيه

: (٣) الست

ويقسوم فسيك مسقسام الف لسسان أمنا لسناني في الحنسباب فتواجد

ثم يفخر بنسبه في البيت الخامس:

نسبى - لعمرى - في ربيعة عزة

ثم يعود مستطردا إلى الفخر بشعره:

اتصون لى شعرا وأخلق قدره مهما أهنت الدرسا أكرمت

فسيسها ولى قلب هواه بمسانى

فى الناس؟ ما أمى إذا بحصان؟ فاقطع بنانك فهو قطع بنانى

وقد يظهر الارتباط بين حديث الذات الإيجابية القادرة والأعداء (٣٣٨):

مالى أرى القوم لا يخشون عاديتى يتلو عسقوقى عسقوق الوالدين وإن أما العداة فسقد آلوا صدروهم في كل جسوسنا نار ترى عسجسبا ولو هدوا لصسواب الرأى أقنعسهم

وقد أساد بها صبحی وإظلامی عسزا ویکرم عسرض الحسر إکسرامی إلی طرائد تسسیسیسری وإحکامی أو مسشسقص فی رمی منهم رام من وابلی فی غسداة الشسر إرهامی

وقد يصور شوقه إلى بلده وهو كثير في شعره (٣٣٩):

ألا ليت شيعيري هل أطرقن وهل أطلعن على الرقييين ميشيوق تذكير آلافييه

قسصور البليخ وأفسدانها؟ بخسيل أخسايل سسرعسانها؟ ونفس تتسسيع اوطانهسسا

وهكذا أتاحت قصيدة المدح لكل من الشاعرين أن يقف مع نفسه مصورا جوانبها الإيجابية المشرقة المتفائلة التي تتعامل مع الحياة في دائرة الضوء، وتتفاعل معها تفاعلا خلاقا يحس من خلاله الشاعر قدراته الخاصة التي تدفعه إلى الفخر بنفسه، وما يبدعه من الفن الشعرى أو يذبع خلاصة تجاربه على الناس في شكل حكم -كما رأينا- أو يجعل من نفسه شريكا لممدوحه في القصيدة.

ولا يتحرج الشاعر أن يظهر الجانب الآخر من شخصيته ، ذلك الجانب السلبى الذي لا يستطيع فيه إلا أن يستسلم لما لا يستطيع مقاومته ، وقد رأينا موقفه من الدهر وهو لا يقاوم إلا من خلال تصوره الخيالي وأمنيته في القدرة على المقاومة ، وهو أمر قد يتحقق له على أيدى مدوحه .

وإذا كان كل من الشاعرين قد وقف وقفة خاصة مع نفسه على هذا النحو ، فلا ينبغى عندئذ أن نعزل الفن عن قضية الصدق الاجتماعي والأخلاقي بالإضافة إلى الصدق الفنى ، إن حاول الشاعر أن يخلق لنفسه مجالا تتحدث فيه تعرض واقعها ومشكلاتها ، بالإضافة إلى الصدق الفنى الذى نستطيع أن نراه من قدرة الشاعر على قثل التجربة والإجادة في نقلها .. ولكن لا يجرنا هذا إلى إطلاق الحكم على شعر كل منهما من منطلق حقيقة التجربة الشعرية التي يجب ألا تصور متناثرة على النحو الذي رأيناه ، إذ يجب أن ترد كلا فنيا متماسكا متناسقا تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه إذ لكل جزء دلالته ، هي دلالة ترتبط بالكل ارتباطا عضويا ،دلالة لا تقصد لذاتها ، وإنما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها ، هي حالة أحسها الشاعر ، بل عاشها بعمق حتى استبانت له جميع دقائقها وتفاريعها ، فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه وتنبثق فيها وحدة تعمها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم (٢٤٠٠).

فمن العسير أن نطالب شاعر المدح بأن يأتي قصيدته على هذا النحو لأنها في جانب كبير منها تتعلق بغيره ، ولذلك لا نخفي سعادتنا بالشاعر حين يعرج على ذاته محاولا أن يتعمقها ، أو يصور معاناتها ، وكأنه يحاول أن يضيف إلى الجانب الغيرى في القصيدة جانبا ذاتيا محضا يكمل بنياتها الموضوعي ، وهذا الجانب الذاتي يختلف في طبيعته وجوهره عما يمكن أن نراه من عموم روح النفاق وعدم الوفا من الشاعر لمدوحه ، وهو أمر رأيناه يتمثل عند البحتري أكثر منه عند ابن المعتز ارتباطا في ذلك بروح التكسب ، فقد كان ثمة الاستعداد عند البحتري لأن يكون وفيا لولا شدة حرصه على المال والعطاء ، بدليل ما رأيناه من وفائه لأستاذه أبي قام ربا لأنها لم يكن عدوما ، ويدليل ما رأيناه أيضا في موقفه من الخليفة المنتصر حين استغل المناسبة التي فعل فيها المنتصر صنيعا أعجب الرعية حين أمر بأكرام الطالبيين بعد أن حرمهم خلفا ، بني العباس قبله من كثير من حقوقهم . ولكن روح النفاق هذه لم تحل – وهذا نادر جدا حدون وقوفه حينا موقفا جادا من الحكام وكأن حماسه وانفعاله يقودانه ويسيطران عليه ، فإذا هو يتدخل في أمور الدولة بقصيدة يطالب فيها برفع الظلم عن المظلومين ، وكأنه يصدق مع نفسه هنا في كل ما يقول ، « وكان أبو سعيد الشغري قد طلب عال وكأنه يصدق مع نفسه هنا في كل ما يقول ، « وكان أبو سعيد الشغري قد طلب عال

بعد غزوته المشهورة وسلم إلى أبو الخير النصراني الجهيذ ليستخرج المال منه فجعل يعذبه ، فشق ذلك على المسلمين فقال البحترى في ذلك أبياتًا ذات صليل وضجيج لينبه الحكام ويترجم مشاعر الناس:

يا ضيعة الدنيا وضيعة أهلها والمسلمين وضيعة الإسسلام فقرىء الشعر على المتوكل فأمر بثطلاقه وتوليته (٣٤١).

وهنا يقوم الشاعر - من خلال هذا الموقف الجاد - بدور فعال في الحياة السياسية نفسها ولكن أنى نجد نظيراً لمثل هذا الموقف الوحيد فذ حياة البحترى المدحية الطويلة؟! وأيضا عند ابن المعتز في نفس الاتجاه . ويصعب پن ننتظر عنده تكرار هذا الهمر وهو ينشد الأمن والسلامة في عصر كانت حياة الإنسان فيه رهينة بإشارة من خليفة أو وزير، ولكنه حاول پن يضيف إلى الشروة الشعرية التي ورعها من المعاني والألفاظ والصور قاصدا بذلك أن يبرز ما يتصل بنفسه وحسه الشخصي وحياته الخاصة .. وهكذا بدا كل من الشاعرين خاضعا لظروف مجتمعه ومحاولا أن يضيف إليه من قدراته الغنية الخاصة ، من حيث الموقف الفني.. ومن هنا يظهر التوازي بين الموقفين عند كل منهما.

وخلاصة الحديث قد تسمح لنا أن نحمد لكل من الشاعرين تلك الإضافة ، سواء أكانت في المستوى الاجتماعي أم الفني ، إذ رفض كل منهما أن يتقبل الواقع الغيرى – في الدائرة الابتماعية – أو التراثي – في الدائرة الفنية – على ما هو عليه فقط ، بل حاول أن يضيف من نفسه وفنه إليه «والفرق بين الشاعر الكبير والشاعر التافه هو أن الأول يخلق عالمه اللغوى الخاص به بقوانينه التي تميزه ، بينما يقبل الثاني العالم اللغوى العام الذي يعيش فيه كل من يتكلم اللغة، يقبله برمته : بتراكيبه وألفاظه وصوره ومعانيه ،وهذا بالضبط ما تقصده عادة حينما ننتقد إنتاجه قائلين إنه إنتاج تقليدي بحت ، أما الشاعر الكبيرفهو الذي يبدأ بتحطيم الشكل والعلاقات والتراكيب التي فرضها المجتمع على اللغة ، ثم يبني شكلا وعلاقات وتراكيب جديدة حية لأنها تنبع مباشرة من تجربته الحية ورؤيته المباشرة (٢٤٧).

هنا يصبح كل من الشاعرين كبيرا ويدخل في دائرة الفحول حتى في شعر المدح

نفسه ، ومن هنا لا يقف المدح عائقا دون إبراز الذات في شكلها الإيجابي والسلبي ، بالضبط كما نرى في التراث حين يتيع أمام الشاعر فرص الإضافة والتجديد ، نستطيع أن نقول إن معظم النقاد العرب لم يفهموا الأصالة الفنية على حقيقتها ، كما أنهم لم يدركوا مفهوم التقليد من وجهة نظر الفن الجميل ، فلم سكونوا مضطرين قط إلى وضع اصطلاحين للابتداع ، أحدهما خاص بالمعنى والآخر خاص باللفظ ، لأن المعول عليه في الفن جمال الإخراج ، إذ يتوقف عليه الإحساس بجمال النموذج الفنى ، ولأن الإبداع المطلق شيء لا وجود له ، بل إن غاية الإبداع هي إخراج الفكرة في معرض جديد بعد ان يضفى عليها الشاعر من أسلوبه وشخصيته ما يجعلها جديرة باسمه وعبقريته (٣٤٣)، وفي هذا المحورالخاص الذي نراه يشغل جانبا موضوعيا من القصيدة ، وفي ذلك المحور الخاص الذي نراه أيضا يشغل جانبا فنيا منها ، عكن أن نلمس مقومات الصدق الفني. ولكي يتصف الأديب بالصدق لابد أن تتوافر له الشروط الأربعة : أن تكون عناطفته التي يدعيها قد ألمت به هو حقا ، وأن تكون عقيدته التي بينها هي عقيدته الحقيقية في الموضوع الذي يتناوله ، وأن يكون حدة تصبويره ناشئة من حدة شعبوره وقوة حساسيته ، لا عن رغبة في المبالغة والتهويل ، وألا يخالف تصويره النواميس البدائية للكون كما نعرفه ، ولا حقيقة السلوك الإنساني فيما نخبر، عن البشر في تجاربهم ومواقفم ، وأن يكون من شأن صنعته أن تزيد عاطفته جلاء وقربا ، لا أن تقف امامها حجابا يشغلنا بتأمله عن النظر فيها (٣٤٤).

فإذا تلمسنا عناصر الصدق في هذا الجانب من فن الشاعرين ، وجدناها قائمة عفهومها الفني أيضا في بعض قصائد المدح . وبذلك الصدق الفني تقبل ما قد يكون من مبالغات فيما اختلجت به نفوس الأدباء أمام بعض المشاهد ، أو في بعض المواقف ما دام لا يدل تعبيرهم على حماقة أو مفارقة بعيدة (٣٤٥).

هكذا ظهر كل من الشاعرين محاولا توزيع عواطفه وإبرازها في أركان قصائده ، وكأغا حرص على ألا يترك فرصة لإبراز ذاته دون ان يستغلها ، وهو أمر قد يتأكد لنا فيما نراه في حديث المقدمات في ثنايا الدراسة الفنية .

كما حرص كل منهما على أن يكون داعيا للشعور بالنفس ، فكان لها نصيبها

فى مدائحه علاوة على المجالات السابقة التى رأيناه فيها فخورا بذاته وبشعره ، ولاشك أن انتشار ذلك الفخر مما يخفف من حدة قيود المدح ، أو قد يحقق شيئا من انتصار الذات ، هذا الانتصار الذى يرجع إلى موضعه فى دائرة الحس الفردى ، بما فيها من موقف الشاعر الإنسان من قضية الحياة والموت ، ورصد ما يراه من أحوال الناس من منظوره الخاص ، ثم موقفه من الدهر بكل أبعاده التى سبق تحديدها فى موقفه ، منه وموقف الممدوح ، ثم موقف الدهر من كل منهما على حدة ، ثم صياغة همومه ومعاناته وشكواه ومايوازيها من الفخر الذاتى وموقفه من حساده وخصومه .

لقد جاء الشعر المدحى عند كل منهما جامعا -نسبيا- بين الذات والموضوع حين استطاع أن يعالج هذه المسائل كلها ، بما يمنحها بعدا وجدانيا تظهر فيه نفسه البدوية الحضارية فيما يتعلق بابن المنعتز ، وكأن كلا الحضارية فيما يتعلق بابن المنعتز ، وكأن كلا منهما قد حاول أن يتخفف من وطأة عامل المناسبة ، ويعود إلى ماضى تجاربه أو حتى حاضرها مستغلا قدراته الفنية ليصور ما يدور في داخل نفسه بعيدا عن اللهجة الخطابية ، وما تتسم به من البيان المتعمد الذي يهدف -أول ما يهدف- إلى إرضاء الممدوح فحسب.

فهرس

| الصفحة | الموضوع |
|------------|--|
| ٥ | <i>สม</i> ัน <i>ดั</i> |
| ٧ | 🗆 الفصل الأول: ممدوحو البحترى |
| 4 | (١) الخلفاء |
| 44 | (٢) في مدح الأمراء منقدى سنور الأزبكية |
| 40 | (۳) الوزراء (۳) الوزراء الوزراء |
| 4.4 | (٤) قادة وولاة |
| o V | (٥) طائفة الكتاب |
| 77 | (٦) شخصیات مختلفة |
| 3.4 | هوامش الفصل الأول |
| ٧٣ | 🗆 الفصل الثاتي : همدوحو ابن المعتز |
| 77 | (١) الخلفاء |
| 44 | (۲) الأصراء |
| 47 | (٣) الوزراء |
| 1.7 | (٤) العمال والولاة |
| 1.4 | (٥) الكتاب |
| 1.4 | (٦) شخصيات مختلفة |
| 111 | هوامش الفصل الثاني |
| 115 | 🗆 الفصل الثالث: محتوى الصورة ودلالتها |
| 110 | مدخل:مدخل |
| | * صورة المدوح عند البحترى : |
| 14. | أ) دائرة التعميم |
| 174 | ب) دائرة التخصيص |
| | |

| 144 | ج) الدائرة السياسية |
|-------------|---|
| 144 | بين المادح والممدوح |
| | صورة الممدوح عند ابن المعتز : |
| 107 | أ) الدائرة العامة |
| 171 | ب) الدائرة الخاصة |
| 171 | ج) الدائرة السياسية |
| 171 | موقف ابن المعتز في المدح |
| 146 | هوامش الفصل الثالث |
| 191 | 🗆 الفصل الرابح : بيه الموروث والجديد |
| 198 | أ) ثقافة البحترىأ |
| 194 | تعددية المصادر |
| 711 | ب) ثقافة ابن المعتز |
| 414 | تشابه وتميّز |
| *** | أثر المصادر في المضامين |
| 717 | أثر العصر ومقومات الحضارة |
| 707 | هوامش الفصل الرابع |
| 771 | الفصل الخامس : دلالة المدحة بين التاريخية والفنية |
| *** | مدخل:مدخل |
| 440 | (١) الدلالة الموضوعية |
| 717 | (٢) البُعد الاجتماعي |
| 719 | (٣) العُمْق الذاتي |
| *** | مواقف خاصة للشاعر |
| *** | فن الحكمة |
| 747 | أحوال وشئون خاصة |
| 70 · | الفصرس |



WWW.BOOKS4ALL.NET

https://twitter.com/SourAlAzbakya

https://www.facebook.com/books4all.net